

كتب الأدب والنقد

البلاغة العربية

تأصيل وتجديد

دكتور
مصطفى الصاوي بحويني
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي
كلية البنات - جامعة عين شمس

الناشر // منشأف بالاسكندرية
جلال حزي وشركاه

اهداءات ٢٠٠٢

أد/ مصطفى الطوي الجويني
الاسكندرية

البلاغة العربية

تأصيل وتجديد

أ. ك. ت. ر
م. ط. ف. الص. أ. و. م. ي. ح. و. ن. ي.
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي
كلية البنات - جامعة عين شمس

١٩٨٥

كتب عربي
(إهداء)
BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الاسكندرية

رقم التسجيل ٥٢٩٩٥

الناشر // منتشرون بالإكاديمية
جلال حنزي وشركاه
BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الاسكندرية

الفهرست العام

مقدمة :

الفصل الأول : في علم المعاني

أولا : في التأصيل .

ثانيا: مباحث التجديد .

الفصل الثاني : في علم البيان

أولا : في التأصيل .

ثانيا: مباحث التجديد .

الفصل الثالث : في علم البديع

أولا : في التأصيل .

ثانيا: مباحث التجديد .

الفصل الرابع : مسائل بلاغية

المقدمة

حقيقة كبرى ينبغي التفتن إليها ... تلك هى أن علوم البلاغة العربية ، أو إن شئنا قلنا : مقاييس الجمال البلاغى ، أو بعبارة ثالثة صور التعبير الأدبى ... مستمدة من النص القرآنى ، ثم من بعد ، من روائع النصوص الأدبية .

ومن هنا تكون للنص الأدبى الأهمية القصوى . أما القاعدة أو المقياس ، أو صورة التعبير ، أو ما اصطلح على تسميته بالمصطلحات البلاغية ، فما جاءت الآ لتعين على تذوق الجمال فى النصوص الأدبية ، إن المصطلح البلاغى رائد لاستكشاف الجمال الأدبى .

ونصيحتهى إلى كل من توكل إليه أمانة تدريس البلاغة أن يجعل محور اهتمامه الأول والأخير هو النص الأدبى ، وأن يشجع تلاميذه على الرياضة الأدبية ، أى كثرة المدايسة والحفظ والتأمل للنصوص القرآنية والأحاديث النبوية وغيرها من روائع النصوص الأدبية .

والخطوة الثانية هى التوقف طويلاً عند فهم النصوص وإدارة الحوار الحى حول مضمونها للتأكد من أن النص قد وصل مضمونه إلى ذهن القارئ مع التركيز هنا على التعرف إلى الجمال الفكرى الذى حواه المضمون من حكمة أو معرفة علمية أو حقيقة دينية أو تاريخية إلى آخر ما هنالك من مضامين المعرفة ، ويستعان فى هذا التحصيل للجمال العرفى أو المضمونى بأمثلة تعطى الإشارة إلى أن ما بالمضمون من معرفة قد استوعبه الذهن . أو يطلب تلخيص المضمون أو التفصيل فيه ، أو مناقشته ومجادلته بالتعليق عليه ، والنقد التحليلى من زاوية المضمون .

وتأتى مرحلة التذوق ، وهنا يكشف المدرس بخبرته وبراعة أدائه ما فى النص من جمال فى صورته التعبيرية ، وكيف أن هذه الصورة البلاغية موظفة لخدمة المعنى فى النص الأدبى ، وأنا بغير هذه الصور البلاغية تعقد كثيراً من الحسن المعروض فيه المعنى .

والكتاب الذى أقدمه اليوم ، أردت منه إلى أمرين : أن أقدم الأصول البلاغية ، أى الأسس الرئيسية من علوم البلاغة الثلاثة : المعانى والبيان والبديع ، مع استبعاد الجانب الفلسفى الجامد منها ، وهذا ما وضعته تحت عنوان « التأصيل » ثم اتبعتها بتأملات وأفكار تعيد النظر فى تلك الأصول وتحاول التجديد فيها تنقيهاً عن مواطن جديدة للجمال وهذا ما أدرجناه تحت عنوان « مباحث التجديد » .

إن الدرس الذوقى للبلاغة أمر له خطره ، وإن لم يكن للمدرس إحساس متوقد بجمال النصوص يشع حرارته على فهم وذوق تلاميذه يصبح الدرس البلاغى بارداً جامداً يتوقف عند استيعاب المصطلح البلاغى ، وإدارة الظاهر للنص الأدبى وهذا — من أسف — هو الموقف اليوم من الدرس البلاغى ، نشكو ندرة من يحس جمال النص ، ثم العزوف من الأبناء عن البلاغة وإذ كانت للبلاغة من وظيفة ، فهى فى رأى الامتاع والاقناع وترقيق الوجدان ، وتهذيب السلوك .

وفى ضوء ما قلت نتزود من جمال المضمون وإعجاز الأداء فى قوله سبحانه « ألم تر كيف ضرب الله مثلاً، كلمة طيبة كشجرة طيبة، أصلها ثابت وفرعها فى السماء ، تؤتى أكلها كل حين بإذن ربها ، ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون » .

وإلى الله رجائى ، أن يجعل الجمال والخير والحق محاور للتعبير والسلوك الإنسانى .

وما توفيقى إلا بالله .

مصطفى الجوينى

الإسكندرية فى ١٨/٧/١٩٨٥ م

الفصل الأول في علم المعاني

القسم الأول : في التأصيل
القسم الثاني : مباحث التجديد

القسم الأول : في التأصيل

- ١ - أسلوب الإنشاء .
- ٢ - أسلوب التقديم والتأخير .
- ٣ - أسلوب القصر .
- ٤ - أسلوب الفصل والوصل .
- ٥ - أسلوب الإيجاز والإطناب والمساواة .

١ - الخبر والإنشاء

أولاً : الخبر

- (أ) أساليب الإخبار والإنشاء .
- (ب) أساليب الإخبار .
- (ج) الأغراض التي يخرج إليها الأسلوب الخبري عن معناه .
- (د) أضرب الخبر .
- (هـ) خروج الخبر عن مقتضى الظاهر .

أولا : الخبر

أ — أساليب الإخبار والإنشاء

يجتمع أهل البيان على أن الكلام ينحصر في أسلوبين :

(أ) أسلوب الإخبار ويعنون به كل كلام يدخله التصديق والتكذيب أى أن النسبة الكلامية المفهومة من النص حين تطابق ما فى الخارج يكون الخبر صدقا والخبر به صادقا أو غير مطابقة له فيكون الخبر كذبا والخبر به كاذبا مثل قوله أبى اسحاق الغزى (١) :

لولا أبو الطيب الكندى ما امتلأت مسامع الناس من مدح ابن حمدان ومثل قول أبى العتاهية :

إن البخيل وإن أفاد غنى ل ترى عليه مخايل الفقير ومثل قول أبى الطيب :

لا اشرئب إلى ما لم يفت طمعا ولا أيت على ما فات حسرانا (ب) أسلوب إنشاء منها :

١ — الاستفهام : مثل قوله تعالى : فهل أنتم شاكرون ؟

٢ ، ٣ — النداء والأمر مثل قوله بعض الحكماء لابنه :

« يا بنى تعلم حُسن الاستماع كما تتعلم حسن الحديث »

٤ — أسلوب النهى مثل ما أوصى به عبد الله بن عباس رجلا حين قال : « لا تتكلم بما لا يعنيك ودع الكلام فى كثير مما يعنك حتى تجد له موصعا »

ومثل قول أبى الطيب :

لا تلق دهرك إلا غير مكترث مادام يصحب فيه روحك البدن . ففى هذه الأساليب الإنشائية نستفهم عن الشكر وننادى الابن ونأمره بالتعلم ونهى عن الخوض فيما لا يعنينا أو لا نكثر لحوادث الدهر وليس هذا كله مما يحتمل صدقا ولا كذبا .

(١) إبراهيم بن عثمان الكلبى الأشهبى الغزى ، أبو اسحاق ، شاعر مجيد من أهل غزة بفلسطين ، ولد بها ، ومدح آل بويه وغيرهم ، وتوفى بخراسان ودفن ببلخ سنة ٥٢٤ هـ .

ب — أساليب الإخبار

أغراضها :

(١) الغرض من أساليب الإخبار إفاده المخاطب بما تتضمنه الأسلوب الخبري :

(أ) يقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه : « الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه » .

(ب) ويقول ابن رشيقي : « وأما احتجاج من لا يفهم وجه الكلام بقوله تعالى « والشعراء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَأْنِهِمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنْهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ » فهو غلط وسوء تأول لأن المقصودين بهذا النص شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالهجاء وَمَسَّوْهُ بِالْأَذَى فَأَمَّا مِنْ سِوَاهُمْ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ فغیر داخل فی شيء من ذلك ، ألا تسمع كيف استثناهم الله عز وجل ونبه عليهم فقال « إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا » يريد شعراء النبي صلى الله عليه وسلم الذين ينتصرون له ويجيبون المشركين عنه كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحه .

(٢) ويقول البلاغيون إن هناك غرضا آخر هو إفاده المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم ويسمون هذا الغرض لازم الفائدة مثل قولهم (سمعت إلى قصيدتك الرائعة في حفل الأمس) .

(ج) الأغراض التي يخرج إليها الأسلوب الخبري عن معناه

ولقد يُلقى الخبر لأغراض أخرى تُفهم من السياق مثال ذلك :

(١) الاسترحام ... من مثل قول يخشى البرمكي يخاطب الخليفة هارون الرشيد :

إن البرامكة الذين رُمُوا لديك بداهية
صُفِّرُ الوجوه عليهم خَلَعَ المذلة باديه

(٢) إظهار الضعف من مثل قول الله تعالى حكاية عن زكريا عليه السلام :

(رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)

(٣) إظهار الأسي من مثل قول أحد الأعراب يرثى ولده :

ولما دعوت الصبر بعدك والأسي أجاب الأسي طوعاً ولم يُجب الصبرُ
فان ينقطع منك الرجاء فانه سيبقى عليك الحزن ما بقي الدهرُ

ومثل قول الشاعر يتحسر على فقد الشباب :

ذهب الشباب فما له من عودة وأنى المشيب فأين منه المهرب
وكقول أعرابية ترثى زوجها :

كنا كغصنين فى جُرثومة تسقى حيناً على خير ماتنمى به الشجرُ
حتى إذا قيلَ قد طالت فروعهما وطاب قنّواهما واستمطر الثمر
وأخنى على واحدٍ ريب الزمان وما يبقى الزمان على شيء ولا يذر
كنا كأنجم ليل بينها قمر يجلو الدجى فهوى من بينها القمر

(٤) والفخر مثل قول عمرو بن كلثوم :

وإذا بلغ الفطام لنا رضيع يخر له الجبابر ساجدينَا

ومثل قول جرير يهجو الأنخل التغلبى :

ان الذى حرم المكارم تغلبا جعل النبوه والخلافة فينا
مُضَرَّ أبى وأبو الملوك فهل لكم ياخُزَر تَغْلِبَ من أب كأبينا

(٥) الإرشاد والنصح مثل ما كتب به طاهر بن الحسين إلى العباس بن موسى
الهادى وقد استبطأه فى خراج ناحيته :

وليس أخوا الحاجات من بات نائما ولكن أخوها من يبيت على وَجَلْ

وكقول زهير :

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذم

وقول النابغة الذبياني :

ولست بمستبق أخاً لا تُلَّمَّه على شَعَثِ أئى الرّجال المهذبُ
وأكثر الأخبار الحكيمية ما يكون لهذا الغرض

(٦) الأمر ... والوالدات يُرضِعْنَ / والمطلقات يَتَرَبَّصْنَ .

(٧) النهي ... لا يمسه إلا المطهرون .

(٨) الدعاء ... إياك نستعين / تبت يدا أوى لب وتب / قاتلهم الله « غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا » .

(٩) المدح : مثل قول النابغة الذبياني يمدح النعمان بن المنذر :

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وهناك أغراض أخرى المرجع في معرفتها إلى الذوق الأدبي الواعى .

(د) أضرب الخبر

يمهد البلاغيون القدامى لحديثهم في هذا الباب بكلام كثير في تفاوت مقامات الكلام ومناسباته فنجد مما قالوه أن مقامات الكلام متفاوتة فمقام الشكر يباين مقام الشكاية ومقام التهئة يخالف مقام التعزية ومقام المدح يغاير مقام الذم ... وكذلك مقام الكلام ابتداء يختلف عن مقام البناء على الاستخبار ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار جميع ذلك معلوم لكل لبيب فطن ، وكذلك مقام الكلام مع الذكى يغاير مقام الكلام مع الغبى ... الخ ويكفيها منهم هذا القول لنصرف إلى الأمثلة :

أولا :

(١) كتب معاوية إلى أحد عماله فقال :

لا ينبغي لنا أن نسوس الناس سياسة واحدة لا نلين جميعا فيمرح الناس في المعصية ولا نشدد جميعا فنحمل الناس على المهالك ولكن تكون أنت للشدة والغلظة وأكون أنا للرفقة والرحمة .

(٢) قال أبو تمام :

جاهل ، ويكدى الفتى في دهره وهو عالم
هلكن إذا من جهلهن البهائم

ما حال المخاطب في المثالين ؟ هو خالى الذهن ، فالأمثلة خالية من أدوات التوكيد وضرب الخبر هنا ابتدائي .

ثانياً :

(١) قد يعلم الله المعوقين منكم والقائلين لإخوانهم هلمَّ إلينا ولا يأتون البأس إلا قليلاً .

(٢) وقال تعالى : إن النفس لأمارة بالسوء .

(٣) وقال تعالى : « لتعلموا أن الله على كل شيء قدير وأن الله قد أحاط بكل شيء علماً » .

وقال السرى الرفاء :

إن البناء إذا ما انهدَّ جانبه لم يأمن الناس أن ينهدَّ باقيه

(٤) وقال أبو العباس السفاح :

لأُعْمِلَنَّ حتى لا ينفع إلا الشدة ولأكرمن الخاصة ما أمنتهم على العامة ،
ولأعْمدن سيفي حتى يسلم الحق ، ولأعطين حتى لا أرى للعطية موضعاً .

(٥) قال تعالى « ليسجننَّ وليكوننَّ من الصاغرين » .

وقال تعالى : « لتبلونَّ في أموالكم وأنفسكم ولأجر الآخرة خيرٌ للذين آمنوا وكانوا يتقون » .

(٦) والله إني لأخو همة تسمو إلى المجد ولا تفُتر

(٧) الحروف الزائدة : « لست عليهم بمسيطر » « ما جاءنا من بشير ولا نذير » .

(٨) أحرف التنبيه : « هأنتم تحبونهم ولا يحبونكم » .

(٩) التكرير (كلاً سوف تعلمون ثم كلاً سوف تعلمون)

(١٠) أمَّا الشرطية (وأمّا من آمن وعمل صالحاً فله جزاء الحسنى) .

المخاطب في تلك الأمثلة إما مترددٌ مُنكّرٌ ولذلك يجب أن يؤكد له الخبر بمؤكد أو أكثر من مؤكد حسب قوة إنكاره أو ضعفه وهذا الضرب يسمى إنكاريا .

وإذن فمن الأخبار ما ليس بحاجة إلى تأكيد ومنه ما هو بحاجة .
ومن أدوات التأكيد : إنَّ، وَأَنَّ، والقَسَمَ، ولام الابتداء ونونا التوكيد وأحرف التنبيه والحروف الزائدة وقد وإمّا الشرطية والتكرير .

(هـ) خروج الخبر عن مقتضى الظاهر

يقول القدامى كثيرا ما يَحِلُّ المحيط بفائدة الجملة الخبرية علماً محلَّ خالٍ الذهن لاعتبارات بلاغية مرجعها تجهيله بوجوه مختلفة وإن شئت فعليك بكلام لرب العزة .

(١) « ولقد علموا لمن اشتراه ماله في الآخرة من خلاقٍ ولبئس ما شَرُّوا به أنفسهم لو كانوا يعلمون » . كيف تجده صوّر أهل الكتاب بالعلم على سبيل التوكيد القَسَمِ وآخره ينفيه عنهم حيث لم يعملوا بعلمهم . ونظيره في النفي والاثبات : (وما رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى) وقوله (وإن نكثوا أيمانهم من بعد عهدهم وطعنوا في دينكم فقاتلوا أئمة الكفر إنهم لا إيمان لهم) فيسوقون الكلام إلى هذا مساقه إلى ذلك .

(٢) وهكذا قد يقيمون من لا يكون سائلا مقام من يسأل فلا يميزون في صياغة التركيب للكلام بينهما وإنما يصبون لهما التعبير الأدبي عنها في قالب واحد إذا كانوا قدّموا إليه ما يلوح مثله للنفس اليقظي بحكم ذلك الخبر فيتركها مستشفة له استشراف الطالب المتحير فيميل بين إقدام للتلويع وإحجام لعدم التصريح فيخرجون الجملة إليه مصدّره بأن يبرون سلوك هذا الأسلوب في أمثال هذه المقامات من كمال البلاغة وإصابة الحز أو مائري بشارا كيف سلكه في رائيته :

بَكْرًا صاحبي قبل الهجير إن ذاك النجاح في التبكير

حين استهواه التشبه بأئمة صناعة البلاغة المهتدين بفطرتهم إلى تطبيق

مفاصلها وهم الأعراب الخُلص . و يروى ان خَلَفًا قال لبشار بعدما أنشد القصيدة : لو قُلْتُ يا أبا معاذ مكان (إن ذاك النجاح) (بَكْرًا فالنجاح) في التبكير كان أحسن فقال بشار : إنما قلتها (يعنى قصيدته) أعرابية وحشية فقلت إن ذاك النجاح في التبكير ، كما يقول الأعراب البدويون ولو قلتُ بَكْرًا فالنجاح في التبكير ، كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل في معنى القصيدة التي قلتها ، فقام خلف وقبّل ما بين عينيه فهل بشار إذا خاطب ببكرا محرضا صاحبيه على التشمير عن ساعد الجد في شأن السّفار أفتراه لا يتصورهما حائمين حول هل التبكير يثمر النجاح فيتجانب عن التوكيد ولا يتلقاها بأن ؟ هيهات .

ونظيره : فَغَنِّهَا وَهِيَ لك الفداء إن غناء الإبل الحُدّاء

وفي التنزيل : « ولا تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مُّغْرَقُونَ » ، « وما أبرئ نفسي إن النفس لأمارة بالسوء » « وصَلِّ عليهم إن صلاتك سكن لهم » « يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ » .

(٣) وكذلك قد يُنزلون منزلة المنكر ، من لا يكون إياه إذا رأوا عليه من ملابس الانكار فيحوكون حَبِير الكلام لهما على منوال واحد ومن هذا الأسلوب قوله :

جاء شقيق عارضاً رُمَحَه إن بنى عِمَّك فيهم رماح

(٤) ويقلبون هذه القضية مع المُنكر إذا كان معه ما إذا تأمله ارتدع عن الانكار فيقولون لمنكر الإسلام (الإسلام حق) وقوله جل وعلا في حق القرآن (لا ريب فيه) وكم من شقى مرتاب فيه وارد على ذلك .

وهذا النوع أعنى نعت الكلام لا على مقتضى الظاهر متى وقع عند النظر موقعه استهش الأنفس وآنق الأسماع وهز القرائح ونشّط الأذهان ، ولأمر ما تجد أرباب البلاغة وفيرسان الطراد في ميدانها الرامية في حد من البيان يستكثرون من هذا الفن في محاوراتهم وإنه في علم البيان يسمى بالكناية وله أنواع تقف عليها وعلى وجه حسنهما بالتفصيل هناك بإذن الله تعالى .

وإن هذا الفن فن لا تلين عربكته ولا تنقاد قرومته بمجرد استقراء صور منه
وتتبع مظان أخوات لها واتعاب النفس بتكرارها واستيداع الخاطر حفظها
وتحصيلها بل لابد من ممارسات لها كثيرة ومراجعات فيها طويلة مع فضل
إلهي من سلامة فطرة واستقامة طبيعية وشدة ذكاء وصفاء قريحة وعقل وافر
ومن أتقن الكلام في اعتبارات الاثبات وقف على اعتبارات النفي . واعلم
أنك إذا خدمت في هذا الفن لصدق همتك واستفراغ جهدك فيه ، وبالحرى
أمكنك التسلق به إلى العثور على السبب في إنزال رب العزة قرآنه المجيد على
هذه المناهج إن شاء الله تعالى .

ثانياً : الإنشاء

- (أ) الإنشاء الطلبى .
- (ب) الإنشاء غير الطلبى .
 - ١ — صيغ الأمر .
 - ٢ — صيغ النهى .
 - ٣ — صيغ الاستفهام .
- (ج) أمثلة على أساليب الإنشاء الطلبى وغير الطلبى .
- (د) أمثلة على أسلوب الأمر والأغراض البلاغية التى يخرج إليها أسلوب الأمر .
- (هـ) أمثلة على أساليب الخبر والإنشاء .
- (و) أمثلة على ضرب الخبر .

أساليب الإنشاء (أ) الإنشاء الطلبى

الأمثلة :-

- (١) وانخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا .
(٢) من كلام الحسن رضى الله عنه :- (لا تطلب من الجزاء إلا بمقدار ما صنعت) .

(٣) قال أبو الطيب المتنبي : ألا مالسيف الدولة اليوم عاتبا ؟ فداء البورى أمضى السيوف مضاربا^(١) .

(٤) وقال حسان بن ثابت :

يا ليت شعري وليت الطير تخبرنى ما كان بين على وابن عفانا

(٥) وقال أبو الطيب :

يامن يعز علينا أن نفارقهم وجدائنا كل شيء بعدكم عدم
الإنشاء نوعان : طلبى ، صيغه تكون : الأمر / والنهى / والاستفهام / والتمنى /
والنداء .

(ب) الإنشاء غير الطلبى

الأمثلة :

(١) قال الصمة بن عبد الله :

بنفسى تلك الأرض ما أطيب الربا وما أحسن المصطاف المترعا

(٢) وقال الجاحظ من كتاب :

(أما بعد، فنعم البديل من الزلة الاعتذار وبئس العوض من التوبة الإصرار)

(١) حذف يا النداء من « أمضى السيوف » اختصاراً ، وهى « يا أمضى السيوف مضاربا » .

(٣) وقال عبد الله بن طاهر :

لعمرك ما بالعقل يكتسب الغنى ولا باكتساب المال يكتسب العقل

(٤) وقال ذو الرمة :

لعل انحدار الدمع يُعقبُ راحةً من الوجد أو يشفى شجى البلب

(٥) وقال آخر :

عسى سائلٌ ذو حاجة إن منعه من اليوم سؤلاً أن يكون له غد
الإنشاء غير الطلبى له صيغ كثيرة : (التعجب / المدح / الذم / القسم /
أفعال الرجاء) .

صيغٌ خبريةٌ اللفظ إنشائيةٌ المعنى

أ — يقع الخبر موقع الإنشاء تفاقلاً حتى كأنه واقع موقع الخبر عنه : نحو قول
المتنبى لعضد لدولة :

١ — « فدى لك من يقصر عن فداكا » . ويدعو لسيف الدولة بالشفاء
من علة أصابته .

٢ — شفاك الذى يشفى بجودك خلقه .

ب — أو إظهار للحرص فى وقوعه من مثل قوله تعالى :

١ — « الوالدات يرضعن » .

٢ — « المطلقات يتربصن » .

١ — صيغ الأمر

(١) من رسالة لعلّى رضى الله عنه بعث بها إلى ابن عباس وكان عاملاً بمكة :

(أما بعد فأقم للناس الحج وذكّرهم بأيام الله واجلس لهم العصرين فأفت
المستفتى وعلم الجاهل وذاكر العالم) .

(٢) وقال تعالى : وليوفوا نذورهم وليطوفوا بالبيت العتيق .

(٣) قال تعالى : عليكم أنفسكم لا يضركم من ضل إذا اهتديتم .

(٤) وقال سبحانه : وبالوالدين إحسانا .

الصيغ هي : فعل الأمر / المضارع المقرون بلام الأمر / اسم فعل الأمر / المصدر النائب عن فعل الأمر وصيغة الطلب من الأعلى إلى الأدنى أمر ويسمى البلاغيون هذا الوجه من الطلب بأنه طلب على وجه الاستعلاء . وتخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلية إلى معاني أخرى تستفاد من سياق الكلام كقول المتنبي في مديح سيف الدولة :

(١) كذا فليسر من طلب الأعادي ومثل سراك فليكن الطالب

فهنا المديح للإرشاد

(٢) وفي التنزيل الحكيم : « رب ارحمهما كما ربياني صغيراً » فهنا أسلوب دعاء لأنه من الأدنى إلى الأعلى . وعلى هذا النسق قال البلاغيون في بيت المتنبي وهو يخاطب سيف الدولة .

أزل حسد الجسّاد عني بكتبهم فأنت الذي صيرتهم لي حسدا

(٣) التهديد نحو قوله تعالى : اعملوا ما شئتم .

(٤) الالتماس نحو قوله امرئ القيس :

قنما نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحوهل

(٥) الإكرام : نحو قوله تعالى : ادخلوها بسلام .

(٦) التمني : مثل قول امرئ القيس :

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

(٧) التسوية مثل قول أبي الطيب المتنبي :

عش عزيزا أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود

(٨) التعجيز نحو قوله تعالى : (فأتوا بسورة من مثله) ليس المراد طلب ذلك منهم بل إظهار عجزهم . ومثل قول الشاعر :

أروني بخيلا طال عمرا يبخله وهاتوا كريما مات من كثرة البذل
(٩) الإباحة مثل قوله تعالى : (وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر) ومثل قوله (اذا حللتم فاصطادوا) .

(١٠) الامتنان نحو قوله تعالى (كلوا من ثمره إذا أثمر وينعه) إلى معان أخرى كثيرة تستفاد من سياق الكلام .

٢ - صيغ النهي

ما الصيغة التقليدية العربية في النهي ؟

أمثلة :

١ - (ولا تقربوا مال اليتيم إلا بالتى هي أحسن) نهى عن أخذ مال اليتيم بغير حق .

٢ - (ولا يأتل أولو الفضل منكم والسعة أن يؤتوا أولى القرى) نهى عن قطع الإحسان إلى ذوى القرابة .

٣ - (يأياها الذين آمنوا لا تتخذوا بطانة من دونكم لا يألونكم خبالا) نهى عن اتخاذ بطانة السوء .

ما معنى صيغ النهي : هي مثل الأمر صادرة على وجه الاستعلاء مطلوب بها الكف عن اتيان فعل ما في الخارج .

قد يخرج النهي عن معناه الحقيقي إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام وبذلك تسهم صيغ النهي مثل غيرها من الصيغ في تلوين الأساليب العربية .

(١) قال مبسلم بن الوليد :

لا يَعدَمُنْكَ حمى الاسلام من ملك أقمت قُلَّتُهُ من بعد تأويد

(٢) وقال أبو الطيب في سيف الدولة : (التماس)

فلا تبلغاه ما أقول فإنه شجاع متى يذكر له الطعن يشتق

(٣) وقال أبو نواس في مدح الأمين : (التمني)

ياناق لاتسأمي أو تبلغني ملكا تقبيل راحته والركن سيان
متى تُحطِّي اليه الرجل سالمة تستجمعي الخلق في تمثال إنسان

(٤) وقال أبو العلاء : (الارشاد)

ولا تجلس إلى أهل الدنايا فإن خلأئق السفهاء تُعدى

(٥) وقال أبو الأسود الدؤلي : (التوبيخ)

لا تنه عن خلف وتأتني مثله عار عليك إذا فعلت عظيم

(٦) وقال الشاعر : (التئيس)

لا تعرضن لجعفر متشبها بِنَدَى يَدِيهِ فلست من أنداده

(٧) وقال أبو الطيب المتنبي يهجو كافورا : (التحقير)

لا تُشتر العبد إلا والعصا معه إنَّ العبيد لأنجاس مناكيد

٣ - صيغ الاستفهام

للاستفهام كلمات موضوعه وهي الهمزة وأم ، وهل ، وما ، ومن ، وأي ، وكم ، وأين ، وأنى ، ومتى ، وأيان (بفتح الهمزة وكسرها) .

(١) (ما) للسؤال عن الجنس : قال تعالى (فما خطبكم) أى : أى أجناس

الخطوب خطبكم / (وما تعبدون من بعدى) أى مَنْ في الوجود تؤثرونه في العبادة .

وعن الوصف مثل قوله تعالى في شأن فرعون وهو يسأل موسى : (وما رب العالمين) لأن فرعون كان جاهلا بالله معتقدا أن لا موجود مستقلا بنفسه سوى أجناس الأجسام كأعتقاد كل جاهل .

(٢) (من) للسؤال عن الجنس من ذوى العلم : قال تعالى حكاية عن فرعون
(فمن ربكما ياموسى) أراد من مالكما ومدبر أمركما أَمَلِكُ هو أُمُّ جِنِّي أُمُّ
بشر ؟ منكرًا لأن يكون لهما رب سواه لاعادته الربوبية لنفسه ذاهبًا فى سؤاله
هذا إلى معنى ألكما رب سواى ؟

(٣) (أى) للسؤال عما يميز أحد المتشاركين فى أمر يخصهما : قال تعالى
حكاية عن سليمان (أياكم يأتينى بعرشها) أى الأُنس أم الجن .
وقال حكاية عن الكفار (أى الفريقين خير مقامًا) أى أنحن أم أضحاب
محمد .

(٤) (كم) للسؤال عن العدد : قال عز وجل (قال قائل منهم كم لبثتم ؟) أى
كم يوما أو كم ساعة .

وقال (كم لبثتم فى الأرض عدد سنين ؟) وقال تعالى (سل بنى اسرائيل كم
آتيناكم من آية بيّنة ؟) .

(٥) (كيف) للسؤال عن الحال : (فانظر إلى آثار رحمة الله كيف يحيى
الأرض بعد موتها ؟) .

(٦) (أين) لسؤال عن المكان .

(٧) (أننى) تستعمل تارة بمعنى كيف مثل قوله تعالى (فأتوا حرثكم أننى شئتم) أى
كيف شئتم وأخرى بمعنى من أين قال تعالى : (أننى لك هذا) أى من
أين ؟

(٨) (متى ، وأيان) للسؤال عن الزمان (متى هذا الوعد ؟) (أيان يوم
القيامة ؟) وقيل إن أيان تستعمل فى موضع التفخيم مثل قوله تعالى
(يسأل أيان يوم القيامة ؟) (يسألون أيان يوم الدين) .

الأغراض التي يخرج إليها أسلوب الاستفهام

١ — قال تعالى : هل جزاء الإحسان إلا الإحسان .

وقال البحتري :

هل الدهر إلا غمرة وانجلاؤها وشيكا وإلأضيقة وانفراجها ؟

٢ — الإنكار : قال تعالى : (أتعبدون ما تنحتون)

وقال المتنبي :

ألتتمس الأعداء بعدالذي رأيت قيام دليل أو وضوح بيان ؟

٣ — التقرير : قال تعالى : (ألم نشرح لك صدرك)

وقال جرير :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح ؟

٤ — التعظيم : قال الشاعر :

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كربة وسداد ثغر ؟

وقال المتنبي :

من للمحافل والمحافل والسرى فقذت بفقدك نيرا لايطلع ؟

٥ — التحقير : قال الشاعر :

فدع الوعيد فما وعيدك ضائري أطين أجنحة الذباب يضير ؟

وقال المتنبي :

من علم الأسود الزنجي مكرمة أقومه البيض أم آباؤه الصيّد ؟

أم أذنه في يد النّحاس دامية أم قدره وهو بالفلسين مردود ؟

٦ — التوبيخ والتقريع : قال الشاعر :

أتعد مآثر لغيرك فخرها وسناؤها في سالف الأزمان ؟

٧ — التعجب : قال كثير غرة :

فيا عجباً للقلب كيف اعترافه وللنفس لما وُطئت كيف ذلت؟

وقال أبو الطيب وقد أصابته الجمی :

أَبْنَتْ الدهر عندي كل بنت فكيف وصلت أنت من الزحام؟

٨ — التمني : قال تعالى : (فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا ؟)

وقال الشاعر :

هل بالطلول لسائل رد أم. هل لها بتكلم عهد؟

٩ — التحسر : قال البارودي في رثاء زوجته :

يادهر فيم فجعتني بخيلة كانت خلاصة عُدتي وعَتادي
إن كنت لم ترحم ضنای لبعدها أَفَلَا رحمت من الأسي أولادي؟

١٠ — الاستبطاء : قال البهاء زمير :

أمولای إني في هواك معذب- وَحْتَام أبقى في العذاب وأمكث؟
وقال أيضا:

يا أنعم الناس قل لي إلى متى فيك أشقى ؟
١١ — التشويق : قال تعالى : (هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم)
... الخ الأغراض .

جد — أمثلة على أساليب الإنشاء الطلبي وغير الطلبي

١ — مَرَّ عمر بن الخطاب رضى الله عنه بعجوز تبیع اللبن فقال لها : —

« ياعجوز ، اتقى الله ولا تغشى المسلمين ولا تشوى لبنك بالماء » قالت :
نعم يا أمير المؤمنين ثم مر بها ثانية فقال : « ياعجوز أَلَمْ أعهد إليك ألاَّ
تشوى لبنك بالماء ؟ فقالت : والله ما فعلت فتكلمت فتاة لها من داخل
الخباء فقالت : سبحانه الله يا أماه أغشًا وخبثًا جمعت على نفسك ؟
فسمعها عمر فقال : لله درك أيتها الفتاة ما أصدقك ثم قال لولده : أيكم
يتزوجها ؟ فلعل الله أن يخرج منها نسمةً طيبةً فقال ابنه عاصم : أنا

أتزوجها يا أمير المؤمنين ، فزوجها منه فأولدها أم عاصم التي تزوجها
عبد العزيز بن مروان فأولدها عمر بن عبد العزيز .

٢ — ليت هنداً انجزتنا ما تعدّ وشفت أنفسنا مما تجدد

٣ — قال تعالى : «ولا تقربوا مال اليتيم إلاّ بالتي هي أحسن حتى يبلغ أشده وأوفوا
بالعهد إنّ العهد كان مسئولا وأوفوا الكيل إذا كِلْتُمْ وَزِنُوا بالقسطاس
المستقيم ذلك ..خير وأحسن تأويلا ولا تقف ما ليس لك به علم إن السمع
والبصر والفؤاد كلّ أولئك كان عنه مسئولا ولا تمش في الأرض مرحا إنك
لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا » .

٤ — أمثلة على أسلوب الأمر والأغراض البلاغية التي يخرج إليها أسلوب الأمر

١ — قال تعالى : (رب اغفر لي ولوالدي / رب اجعل هذا البلد آمنا وارزق أهله
من الثمرات من آمن منهم بالله واليوم الآخر) .

وقال المتنبي يخاطب سيف الدولة :

أخا الجود أعط الناس ما أنت مالك ولا تُعطيّن الناس ما أنا قائل

٢ — قال صلى الله عليه وسلم لعلى كرم الله وجهه (إن أردت أن تسبق
الصديقين فصل من قطعك وأعط من حرمك وأعف عمن ظلمك) .

وقال الأرجاني :

شاور سواك إذا نابتك نائبة يوما وأن كنت من أهل المشورات

٣ — قال ابن زيدون :

دومي على العهد مادنا محافظة فالحُر من دان إنصافا كما دينا
أولى وفاءً وإن لم تبدل صلة فالذكر يُقنعنا والطيف يكفيننا

٤ — قال ابن زيدون :

ياسارى البرق غاد القصر فاسق به من كان صرف الهوى والود يسقيننا
ويانسيم الصبا بلغ تحيتنا من لو على البعد حيا كان يُحينا

٥ — قال تعالى : (يا معشر الجن والإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلاّ بسلطان) .

وقال الشاعر :

أرني الذي عاشرته فوجدته متغاضيا لك عن أقل عثار

قال تعالى : (قل تمتعوا فإن مصيركم إلى النار)

وقال صلى الله عليه وسلم (إذا لم تستح فاصنع ما شئت) .

(هـ) أمثلة على أساليب الخبر والانشاء

١ — قال تعالى : (آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله .

٢ — قال تعالى : (يحق الله الربا ويرى الصدقات والله لا يحب كل كفار أثيم)

٣ — قال تعالى : (يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم) .

٤ — قال صلى الله عليه وسلم : (استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان فان كل ذي نعمة محسود) .

٥ — ومن وصية عبد الملك بن مروان لأولاده :

يابني كنوا أذاكم وابدلوا معروفكم واعفوا اذا قدرتم ولا تبخلوا اذا سئلتكم ولا تلحنوا اذا سألتم فان من ضيق ضيق الله عليه ومن أعطى أخلف الله له .

٦ — قال أبو العلاء المعري : لا تحلفن على صدق ولا كذب فما يفيدك إلاّ المأثم الحليف .

٧ — وقال أبو العلاء أيضا :

لاتفرحن بما بلغت من العلا وإذا سبقت فعن قليل تسبق
وليحذر الدعوى اللبيب فإنها للفضل مهلكة وخطب موبق

٨ — وقال أبو العتاهية :

بكيت على الشباب بدمع عيني فلم يغن البكاء ولا النحيب
ألا ليت الشباب يعود يوما فأخبره بما فعل المشيب

٩ — وقال أبو العتاهية :

يا صاحب الدنيا المحب لها أنت الذي لا ينقضى تعب

١٠ — وقال أبو العتاهية :

ما أحسن الدنيا المحب لها إذا اطلع الله من نالها
من لم يؤاس الناس من فضلها عرض للإدبار إقبالها

١١ — وقال الشاعر :

أراك تؤمل حسن الثناء ولم يرزق الله ذاك البخيل
وكيف يسود اخو فطنة يمن كثيرا ويعطى قليلا

١٢ — وقال سعيد بن حميد :

وأراك تكلف بالعتاب وودنا صاف عليه من الوفاء دليل
ولعل أيام الحياة قصيرة فعلام يكثر عتبنا ويطول

(ز) أمثلة على أضرب الخبر

١ — قال تعالى (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل
لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير) .

٢ — وقال تعالى (وفي السماء رزقكم وما توعدون ف ورب السماء والأرض إنه لحق
مثل ما أنكم ينطقون) .

٣ — وقال صلى الله عليه وسلم : (شر الناس الذين يُكْرَمُونَ إتقاء ألسنتهم) .

٤ — وقال على كرم الله وجهه : (مارست كل شيء فغلبته ومارسني الفقر
فغلبني ، ان بسترته أهلكني وان أذعته فضحني) .

٢ — أسلوب التقديم والتأخير

أ — الأمثلة

ب — تطبيقات

٢ — أسلوب التقديم والتأخير

أ — الأمثلة .

يقدم في الحياة ذو الأهمية ، وفي الأساليب التعبيرية جَرَى على هذا القانون ،
فنجد مثلاً .

أ — في الجار والمجرور ، نحو قوله تعالى « ألا إلى الله تصير الأمور » « له الملك
وله الحمد وهو على كل شيء قدير » إن إلينا إياهم ثم إن علينا
حسابهم » .

ب — تقوية الحكم وتقديره ، ولما في ذلك في تكرير الإسناد . نحو « والذين هم
بربهم لا يشركون » فهذا أبلغ في تأكيد نفى الإشراف فيما لو قيل « والذين
لا يشركون بربهم أو بربهم لا يشركون »

ج — الاهتمام بالتقديم : نحو قوله تعالى « أراغب أنت عن آلهتي يا إبراهيم »
فإن الاستفهام التعجبي واقع على ما بدا من إبراهيم من الرغبة
والانصراف عن تلك الآلهي لا على ذات الفاعل ، ولو قيل أنت راغب
عن آلهتي يا إبراهيم لكان التعجب واقعا على ذات الفاعل ، ولأفاد الكلام
أنه لو كانت الرغبة من غيره لما تُعجب منهما .

وكل همزة استفهام تستعمل في معناها أو غيره كالتعجب والإنكار ، إن وليها
الفعل كان هو المقصود بمعناها ، وإن وليها الاسم كان هو المراد المقصود ، ومثل
هذا ما تكون الهمزة فيه لغير الاستفهام كالإنكار في نحو قوله تعالى « قل أغَيْرَ الله
أُبغى ربًّا وهو رب كل شيء » فإن الإنكار لم يقع على أنه يبغى ربًّا ، ولكنه وقع
على أن يكون المَبْغِيُّ ربًّا غير الله .

ب — تطبيقات على التقديم والتأخير

١ — قال تعالى : « لله الأمر من قبل ومن بعد »

٢ — وقال تعالى : « مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا نارا »

٣ — وقال أبو فراس :

إلى الله أشكو أنا بمنازل تَحَكَّم فى آسادهن كلاب

٤ — وقال ابنُ ثباته يخاطب الحسن بن محمد المهلبى :

ولى همة لا تطلب المال للغنى ولكنها منك المودة تطلب

٥ — وقال أبو فراس :

إنى افتجعت العباس ممتدحا وسيلتى جوده وأشعارى
عن خبره جئت لا مخاطره وبالدلالات يهتدى السارى

٦ — قال الأبيوردي :

ومن نكد الأيام أن يبلغ المنى أخو اللوم فيها والكريم

٧ — وقال أبو الطيب المتنبى يهجو كافورا :

من آية الطرق يأتى مثلك الكرم أين المحاجم ياكافور والجلم

٨ — وقال المعرى :

أعندى وقد مارست كُلَّ خفية يصدق واش أو يخيب سائل

٩ — وقال ايضا :

إلى الله أشكو أننى كل ليلة إذا نمت لم أعدم خواطر أوهام
فان كان شرا فهو لاشك واقع وان كان خيرا فهو أضغاث أحلام

١٠ — وقال ايضا :

وكالنار الحياة فمن رماد وأواخرها وأولها دخان

١١ — وقال بعض الشعراء فى الحث على المعروف :

يد المعروف غُثم حيث كانت تحملها شكورا وكفور
ففى شكر الشكور لها جزاء وعند الله ما جمد الكفور

١٢ — وقال الآخر :

أنلهو وأيامنا تذهب ونلعب والدَّهر لا يلعب

١٣ — وقال محمد بن وهيب يمدح الخليفة المعتصم « وكنيته أبو اسحق »

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها شمس الضحى وأبو اسحق والقمر

١٤ — وقال آخر :

ثلاثة يجهل مقدارها الامن والصحة والقوت

فلا تثق بالمال من غيرها لو انه دُرُّ وياقوت

١٥ — وقال آخر يهجو بخيلا :

أنت تجود إن الجود طبع ومالك منه يا هذا نصيب

١٦ — وقال آخر يستنكر شرب الخمر حين دُعِيَ يشربها

أبعد ستين قد ناهزتها حججا احم الراح في عقلى وجسمانى

١٧ — وقال الآخر :

غافل أنت والليالى حبالى بصنوف الردى تروح وتغدو

١٨ — وقال ابن المعتز :

ومن عجب الايام بغى معاشر غضاب تسبنى اذا أنا جاريت

يغظيهم فضلى عليهم ونقصهم كأنى قسمت الحظوظ فحابت

٣ - أسلوب القصر

- أ - أساليب القصر .
- ب - تعريف القصر .
- ج - ملاحظات .
- د - أسباب ونتائج .
- هـ - تقسيم القصر باعتبار طرفيه
- و - تطبيقات .

٣ — أسلوب القصر

(١) أساليب القصر : أولا : النفي والاستثناء

أ — لا إله إلا الله

ب — ما من إله إلا الله .

ج — ما قلت لهم إلا ما أمرتني به

د — ما محمد إلا رسول (هنا ينزل المعلوم منزله المجهول ذلك أن الآية خطاب للصحابه وهم لم يكونوا يجهلون رسالة النبي محمد ﷺ فالآية أنزلت لاستعظامهم للرسول عن الموت منزلة من يجهل رسالته لأن كل رسول فلا بد من موته فمن استبعد موته فكأنه استبعد رسالته) .

ثانيا : أسلوب القصر « بانما »

١ — « إنما حرم عليكم الميتة » معناه : (ما حرم عليكم إلا الميتة)

٢ — « إنما العلم عند الله » معناه : (ما العلم إلا عند الله)

٣ — « إنما يأتيكم به الله » معناه : (لا يأتيكم به إلا الله)

٤ — « إنما علمها عند ربي » معناه : (لا يعلمها الا ربي)

٥ — « إنما يتذكر أولو الألباب » معناه : (ما يتذكر الا اولو الالباب) .

ب — تعريف القصر

القصر لغة : الحبس قال الله تعالى [حور مقصورات في الخيام]

واصطلاحا : هو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص .

والشيء الأول هو المقصور والشيء الثاني هو المقصور عليه .

والطريق المخصوص لذلك التخصيص يكون بالطرق والأدوات الآتية :

نحو : ما شوقى إلا شاعر فمعناه تخصيص (شوقى بالشعر) وقصره عليه ، ونفى صفة (الكتابة) عنه (ردأعلى من ظن أنه شاعر وكاتب) .

والذى دل على هذا التخصيص هو النفى بكلمة (ما) المتقدمة
والاستثناء بكلمة (إلا) التى قبل الخبر .

فما قبل « إلا » وهو « شوقى » يسمى مقصودا عليه وما بعدها وهو
(شاعر) يسمى مقصورا . (وما — وإلا) طريق القصر وأدواته .
ولو قلت (شوقى شاعر) بدون (نفى واستثناء) ما فهم هذا
التخصيص .

ولهذا يكون لكل قصر طرفان « مقصور ومقصود عليه يعرف »
« المقصور » بأنه هو الذى يؤلف مع « المقصور عليه » الأصلية فى
الكلام .

ومن هذا نعلم أن القصر هو تخصيص الحكم بالمذكور فى الكلام
ونفيه عن سواه بطريق من الطرق الآتية :

أولا : يكون القصر (بالنفى والاستثناء) نحو : ما شوقى إلا شاعر أو : ما شاعر
إلا شوقى .

ثانيا : يكون القصر (بإثما) نحو [إنما يخشى الله من عباده العلماء]
وكقول الشاعر :

إنما يشتري المحامد حر طاب نفساً لمن بالأثمان
ثالثا : يكون القصر بالعطف (بلا — وبل — ولكن) نحو : الأرض متحركة لا
ثابتة .

وكقول الشاعر :

عمر الفتى ذكره لا طول مدته وموته خزيه لا يومه الدانى
وكقوله :

ما نال فى دنياه وإن بغية لكن أخو حزم يجد ويعمل

رابعا : يكون القصر [بتقديم ما حقه التأخير] نحو : إياك نعبد وإياك نستعين
أى (نخلصك بالعبادة والاستعانة)

فالمقصور عليه « فى النفى والاستثناء » هو المذكور بعد أداة الاستثناء —
نحو : وما توفيقى إلا بالله .

والمقصور عليه مع إنما هو المذكور بعدها ويكون مؤخرا فى الجملة وجوبا نحو :
إنما الدنيا غرور .

والمقصور عليه : مع (لا) العاطفة : هو المذكور قبلها .

والمقابل لما بعدها : نحو الفخر بالعلم لا بالمال .

والمقصور عليه : مع (بل) و (لكن) العاطفتين : هو المذكور بعدهما
نحو : ما الفخر بالمال بل بالعلم ونحو : ما الفخر بالنسب لكن بالتقوى .

والمقصور عليه (فى تقديم ما حقه التأخير) هو المذكور المتقدم نحو : على الله
توكلنا .

وكقول المتنبي :

ومن البلية عدل من لا يرتدع عن غيه وخطاب من لا يفهم

— ملاحظات

أولا : يشترط فى كل من (بل — ولكن) أن تسبق بنفى أو : نهى وأن يكون
المعطوف بهما مفردا وألا تقترن (لكن) بالواو .

ثانيا : يشترط فى (لا) إفراد معطوفها وأن تسبق بإثبات وألا يكون ما بعدها
داخلا فى عموم ما قبلها .

ثالثا : يكون للقصر (بإنما) مزية على العطف لأنها تفيد الإثبات للشيء والنفى
عن غير دفعه واحدة بخلاف العطف فإنه يفهم منه الإثبات أولا ثم النفى ثانيا أو
عكسه .

رابعا : التقديم : يدل على القصر بطريق الذوق السليم والفكر الصائب بخلاف
الثلاثة الباقية فتدل على القصر بالوضع اللغوى (الأدوات)

خامسا : الأصل أن يتأخر المعمول على عامله إلا لضرورة .
ومن يتبع أساليب البلغاء في تقديم ماحقه التأخير : يجد أنهم يريدون بذلك التخصيص .

د - أسباب ونتائج

الغاية من القصر تمكين الكلام وتقريره في الذهن كقول الشاعر .
وما المرء إلا كالهلال وضوئه يوافي تمام الشهر ثم يغيب
وما لأمريء طول الخلود وإنما بخلده طول الشاء فيخلد
وقد يراد بالقصر المبالغة في المعنى كقول الشاعر :
وما المرء إلا الأصغران . لسانه ومعقوله والجسم خلُق مصور
وكوقله :

لا سيف إلا ذو الفقار ولا فتى إلا على
و (ذو الفقار) لقب سيف الإمام على كرم الله وجهه وسيف العاص بن
منبه والقصر قد ينحو فيه الأديب مناحى شتى كأن يتجه الى القصر الإضافي
رغبة في المبالغة كقوله :

وما الدنيا سوى حلم لذيد تنبهه تبشير الصبح
وقد يكون من مرامي القصر التعريض كقوله تعالى « إنما يتذكر أولو الألباب »
إذ ليس الغرض من الآية الكريمة أن يعلم السامعون ظاهر معناها ولكنها تعريض
بالمشركين الذين في حكم من لا عقل له .

هـ - تقسيم القصر باعتبار طرفيه

ينقسم القصر باعتبار طرفيه (المقصور والمقصور عليه) سواء أكان القصر
حقيقيا أم إضافيا الى توعين :

(أ) قصر صفة على موصوف : هو أن تحبس الصفة على موصوفها وتختص
به فلا يتصف بها غيره وقد يتصف هذا الموصوف بغيرها من
الصفات .

مثاله من الحقيقي (لا رازق إلا الله) .

ومثاله من الإضافي : نحو لا زعيم إلا سعد .

(ب) قصر موصوف على صفة هو أن يحبس الموصوف على الصفة ويختص بها . دون غيرها وقد يشاركه غيره فيها .

مثاله من الحقيقي نحو : ما الله إلا خالق كل شيء .

ومثاله من الإضافي : قوله تعالى [وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل أفإن مات أو قتل أنقلبتم على أعقابكم ومن ينقلب على عقبيه فلن يضر الله شيئا] .

واعلم أن القصر ينوعه يقع بين المبتدأ والخبر وبين الفعل والفاعل وبين الفاعل والمفعول وبين الحال وصاحبها . وغير ذلك من المتعلقات ولا يقع القصر مع المفعول معه . والقصر من ضروب الإيجاز الذي هو أعظم ركن من أركان البلاغة إذ أن جملة القصر في مقام جملتين فقولك (ما كامل إلا الله) تعادل قولك : الكمال له وليس كاملا غيره وأيضا : القصر يحدد المعاني تحديدا كاملا ويكثر ذلك في المسائل العلمية وما يماثلها .

و - تطبيقات (١)

وضح فيما يلي نوع القصر وطريقه :

- ١- ما الدهر عندك إلا روضة أنف
 - ٢- ليس عاراً بأن يقال فقير
 - ٣- وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت
 - ٤- فلما ألى إلا البكاء رفدته
 - ٥- مالنا في مديحه غير نظم
 - ٦- بك اجتمع الملك المبدد شمله
 - ٧- سيذكرني قومي إذا جد جد هم
 - ٨- ما افترقنا في مديحه بل وصفنا
- يا من شمائله في دهره زهر
إنما الغار أن يقال بخيل
فإن هموا ذهببت أخلاقهم ذهبوا
بعين كانا للدموع على قدر
للمساعي التي سعاها ووصف
وضمت قواص منه بعد قواصي
وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر
بعض أخلاقه وذلك يكفي

وقال عليه الصلاة والسلام [ليس لك من مالك إلا ما أكلت فأفنيته أو
ليست فأبليت أو تصدقت فأبقيت] .

(٢)

١ — قال الله تعالى [إنما الله إله واحد] .

٢ — قال الله تعالى [إن حسابهم إلا على ربي لو تشعرون] .

٤ — قال الله تعالى [إن أنتم إلا تكذبون] .

٥ — فإن كان في لبس الفتى شرف له في السيف إلا غمده والحمائل

٦ — ليس اليتيم الذي قد مات والده بل اليتيم يتيم العلم والأدب

٧ — وما شاب رأسي من سنين تتابعت على ولكن شيبتنى الوقائع

٨ — إن الجديدين في طول اختلافهما لا يفسدان ولكن يفسد الناس

٩ — لا يألف العلم إلا ذكي ولا يخفوه إلا غبي

١٠ — قد علمت سلمى وجاراتها ما قطر الفارس إلا أنا

١١ — إنما الدنيا هبات وعوار مستور

شدة بعد رخاء ورخاء بعد شدة

١٢ — على الله توكلنا — إنما الأعمال بالنيات — وإنما لكل امرئ ما نبت .

محاسن أوصاف المغنين جملة وما قصبات السبق إلا المعبد

إلى الله أشكو أن بالنفس حاجة تمر بها الأيام وهي كما هي

عند الامتحان يكرم المرء أو يهان

إنما الدنيا متاع زائل فاقتصد فيه وخذ منه ودع

(٣)

عين المقصور والمقصور عليه ونوع القصر وطريقته فيما يأتي :

١ — قال الله تعالى [فذكر إنما أنت مذكر لست عليهم بمسيطر] .

٢ — قال الله تعالى [قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلى إنما إله واحد] .

٣ — قال الله تعالى [إنما يفتري الكذب الذين لا يؤمنون بآيات الله وأولئك هم الكاذبون] .

٤ — قال ابن الرواحي :

غلط الطبيب على غلطة مُورِدٍ عجزت موارده عن الإصدار
والناس يلحُون الطبيب وإنما غلط الطبيب إصابة الاقدار

٥ — قال المتنبي :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعله لا يظلم

٦ — قال الطرماح من حكيم :

وما منعت دار ولا عز أهلها من الناس إلا بالقنا والقنابل

٧ — قال حطان بن المعلى :

وإنما أولادنا بيننا أكبادنا تمشي على الأرض

٨ — وقال رجل من بني أسد :

ألا إن خير الود ود تطوعت به النفس لاود أتى وهو متعب

٩ — قال أبو تمام :

شاب رأسي وما رأيت مشيب الرأس إلا من فضل شيب الفؤاد .

وكذاك القلوب في كل بؤس ونعيم طلائع الأجساد

١٠ — قال المتنبي :

وما أنا إلا سمهري حملته فزين معروضا وراع مسددا

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذ قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

١١ — وقال أيضا :

وما الخوف إلا ما تخوفه الفتى ولا الأمن إلا ما رآه الفتى أمنا

١٢ — وقال أبو فراس الحمداني :

إذا الخل لم يهجرك إلا ملالة فليس له إلا الفراق عتاب

٤ — الفصل والوصل

أسلوب من أدق أبواب علم المعاني ، ولهما مساس في بعض الجوانب بأبواب من النحو العربي ، ولكنه مساس ظاهري ، اذ العناية في باب الوصل متجهة إلى ربط المعاني في شكل تعبيرى ، أداة الوصل فيه « الواو » ، أما الفصل فالمعاني في أشكاله التعبيرية منفصلة الظاهر ، وإلى الأمثلة .

أ — من أمثلة شبه كمال الاتصال :

تمرون الديار ولم تعوجوا
كلامكم على إذن حرام

ب — أمثلة شبه كمال الاتصال :

١ — قال تعالى « هل أتاك حديث الغاشية وجوه يومئذ خاشعة ... الخ »

٢ — قال أبو فراس

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر
أما للهوى نهى عليك ولا أمر

٣ — وقال البوصيرى :

كيف ترقى رقيق الأنبياء ياسماء ما طاولتها سماء

٥ — الإيجاز والإطناب والمساواة

من أساليب التعبير البياني صور ثلاث هي :

١ — المساواة : وهى أن تكون الالفاظ على قدر المعانى .

٢ — الإيجاز : وهو وضع المعانى الكثيرة فى ألفاظ قليلة وافية بها موضحة لها والا كان الاسلوب قاصرا .

٣ — الاطناب : وهو تأديه المعنى بألفاظ أكثر منه لفائدة تراد وإلا كانت الزيادة حشوا او تطويلا . وفى القرآن الكريم معان كثيرة عبر عنها بهذه الصور الثلاث فى مواضع مختلفة وجاء كل اسلوب فيما يناسبه من مقام .

لنأخذ مثلاً هذا المعنى (أى انسان يجازى على ما يعمل ان خيراً فخير
وان شراً فشر) فقد عبر عن هذا المعنى فى هذه الصور الثلاث فى الآيات
الكريمة التالية : —

١ — فمن المساواة قوله تعالى : (فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره . ومن يعمل
مثقال ذرة شراً يره)

٢ — ومن الايجاز قوله تعالى : (كل امرئ بما كسب رهين)

٣ — ومن الاطناب قوله تعالى : (وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن
شاء فليكفر انا أعتدنا للظالمين ناراً أحاط بهم سرادقها وان يستغيثوا يغاثوا
بماء كالمهل يشوى الوجوه بئس الشراب وساءت مرتفعاً ، إن الذين آمنوا
وعملوا الصالحات انا لا نضيع اجر من أحسن عملاً أولئك لهم جنات
عدن تجري من تحتهم الأنهار يحلون فيها من أساور من ذهب ويلبسون ثياباً
خضراً من سندس واستبرق متكئين فيها على الارائك . نعم الثواب
وحسنت مرتفعاً)

(المساواة)

هى الأصل الذى يكون أكثر الكلام صورته مثالها من النثر قوله تعالى :

١ — ان الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلاً .

وقوله : « وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون وستردون الى
عالم الغيب والشهادة ، فينبئكم بما كنتم تعملون » .

يقدم البلاغيون من القدامى لهذا الباب بمقدمة يعلنون فى بدئها انه لما كان
الايجاز والاطناب نسيين فانه لا ييسر الكلام فيهما الا بتقديم اصل مفاده ان
الكلام لا يخلو عن احد امور ثلاثة :

١ — إما المساواة وهو ان يكون اللفظ فى الكلام بمقدار المعنى لا ينقص عنه ولا
يزيد عليه ؟ لا ينقص عنه بحذف للاختصار مثلاً ولا يزيد عليه بمثل
الاعتراض والتكرار حتى اننا نجد الواصف يقول فى شأن بعض البلغاء
(كانت ألفاظه قوالب لمعانيه) .

٢ — واما التضييق .. وهو ان ينقص من الكلام ما يصير به ثوب اللفظ أضيق من حجم المعنى

٣ — واما التوسيع .. وهو ان يزداد في الكلام ما يصير به على الضد مما سلف والمساواة نوعان :

أ — مساواة مع الاختصار .. وهو أن يتحرى الأديب في تأدية معنى كلامه أخف مما يمكن فيحتال على جلب الالفاظ القليلة الحروف والكثيرة المعانى التى يعز تحصيل مثلها على من دونه فى البلاغة .

ب — ومساواة دون مراعاة الاختصار .. فيأتى الاديب بالمساواة كيفما اتفق من غير ما تحر كلام ويسمى ذلك متعارف الأوساط ... وهذا النوع من المساواة يقف البلاغيون منه موقف الحياد لا يمدحونه ولا يذمونه . وبعدئذ يخلص البلاغيون الى تعريف الایجاز والاطناب وبيان أقسامهما فيكون مما يقولون :

١ — ان الایجاز : هو أداء ما يراد من الكلام بأقل مما يكون فى عبارة متعارف الاوساط أو بأقل مما يلائم حال المتكلم من التوسيع والبسط

٢ — وان الاطناب : هو أداء ما يقصد اليه من الكلام بأكثر مما فى تعبير متعارف الاوساط وسواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى مثل الجمل أو إلى اجزائها أو حروف ألفاظها .

ويجعل اصحاب البلاغة لكل من الایجاز والاطناب درجات ومراتب فما صادف منها الموقع الذى حدوده حُمد والا ذموه وحينئذ يصبح الایجاز عيبا وتقصيرا والاطناب اكثارا وتطويلا ...

اما الایجاز فعلى ثلاثة اضرب :

١ — الاول : سلوك طريق التضييق بحذف بعض الكلام من أجل تحقيق قبة الدلالة على المعنى ومن أمثلة قوله تعالى :

أ — (يلقون أقلامهم أيهم يكفل مريم) اصله يلقون أقلامهم ينظرون لى أيهم يكفل مريم .

ب — وانظرون الى الغاء النصيحة في قوله (فتاب عليكم) بعد قوله (فتوبوا الى
بارئكم فاقتلوا انفسكم ذلكم خير لكم عند ربكم ، كيف افادت
(فامثلتم فتاب عليكم)

يقول السكاكي ص ١٥٠ في المفتاح : اما الایجاز والاطناب فلكونهما نسيين
لا يتيسر الكلام فيهما الا بترك التحقيق والبناء على شيء عرفى مثل جعل كلام
الاطناب يجري على مجرى متعارفهم في التأدية للمعاني فيما بينهم ، ولابد من
الاعتراف بذلك مقيسا عليه ، ولنسمه متعارف الاوساط وانه في باب البلاغة لا
يحمد فيهم ولا يذم ولتعرفن الایجاز متفاوت بين وجيز وأوجز بمراتب لا تكاد
تنحصر والاطناب كذلك وعرفت من ذلك معنى قول القائل في وصف البلغاء :
يرمون بالخطب الطوال وتارة وحى الملاحظ خيفة الرقباء

ب — وتأمل قوله تعالى : (فقلنا اضربوه ببعضها كذلك يحيى الله الموتى) اليس
يفيد فضرِبوه فحيى فقلنا كذلك يحيى الله الموتى)

٢ — والضرب الثانى سلوك طريق المساواة مع الاختصار وهو ان يكون للمعنى
عبارتان متساويتان واحدهما اطول بسبب تفصيل او غيره فتعدل عن
الاولى الى الثانية والمثال الأشهر فى هذا الباب عندهم هو قوله تعالى
(ولكم فى القصص حياة) والبلاغيون يوازنون بين هذه الآية الكريمة وبين
أوجز كلام فى هذا المعنى لدى العرب وهو مثلهم القائل (القتل أنفى
للقتل) ومما يعده — البلاغيون من اسباب بلاغه الآية الكريمة على المثل .

أ — الآية الكريمة اوجز لان عدة حروفها عشرة حروف والمثل اربعة عشر

ب — سلامة الآية القرآنية من تكرار الحروف المتنافرة المخارج

ج — التصريح فيها بلفظ الحياة فان النص على اسمها أحب الى الانسان لانها
متبغاه مطلوبة من ان نكنى عنها بلفظتى (أنفى للقتل)

د — صحة معنى الآية .. فتذكير لفظ (الحياة) قد أفادنا معنى (فى
القصص حياة عظيمة) او (انواع الحياة) وهو معنى على حسنه وغرابته
صادر عن الصدق خارج مخارج الحياة الصراح

والقتل انفى للقتل فان معناه غير صحيح وحقيقة مراده لهم .

ومن امثلة هذا الضرب ايضا قوله تعالى (واذا رأيت الذين يخوضون في آياتنا فأعرض عنهم حتى يخوضوا في حديث غيره ...)

٣ — والضرب الثالث : ان يكون المعنى خليقا بمزيد من البسط فيترك الى بسط أحد . منه توخيا لغاية معنية من مثل الاملاك او غيره ... ومن امثله قوله تعالى : ان الله يأمر بالعدل والاحسان وايتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى لانه وان تعدى درجته الاولى وهى مثل (يأمر الله بالحسنات وينهى عن السيئات) فلم يبلغ حد ما يقتضيه مقام نصح العباد بفعل السنه والواجبات وترك جميع الفواحش والمنكرات مما يمكن ان يفرغ القائل فيه جهده بسطا وتفصيلا .

واما الاطناب : فهو ايضا على ثلاثة اضرب :

١ — سلوك طريق التوسيع بالتفصيل ومن امثله :

أ — قوله تعالى : (واتقوا يوما لا تجزى نفس عن نفس شيئا ولا يقبل منها شفاعه ولا يؤخذ منها عدل ولا هم ينصرون) ترك ما قد يكون ايجازا في مثل القول (واتقوا يوما لا خلاص فيه عن العقاب لمن اذنب) لان الكلام موجه الى الامه الاسلاميه بغرض نفسه صورته ذلك اليوم في ضمائرهم وكما نعلم ففهم العالم والجاهل والمسترشد والمعاند والفهم والبليد ... فلم يوجز القول القرآنى لئلا يختص المطلوب بفهم واحد دون واحد او يناسب قوة سامع دون سامع .

ب — وقوله تعالى : (قولوا آمنا بالله وما انزل الينا وما انزل الى ابراهيم واسماعيل واسحق ويعقوب والأسباط وما اوتي موسى وعيسى وما اوتي النبيون من ربه) ترك الايجاز في مثل القول (آمنا بالله وبجميع كتبه) لكونه يسمع من أهل الكتاب وفيهم من لا يؤمن بالتوراة ولا بالقرآن الكريم وهم النصراني وفيهم من لا يؤمن بالانجيل ولا بالقرآن الكريم وهم اليهود وكل يدعى الايمان بما انزل الله تقريرا لاهل الكتاب وليتهج المؤمنون بما اوتوا من كرامة الاهتداء .

ج — وقوله تعالى : (ان في خلق السموات والارض واختلاف الليل والنهار والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس ، وما انزل الله من السماء من ماء فأحيا به الارض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والارض لآيات لقوم يعقلون) التعبير القرآني هنا يؤثر هذا البسط على مثل القول : (ان في وجود الممكنات لآيات للعقلاء) لانه لم يقصد بتعبيره الانس فقط ولكن العاقلين ولا هو قصد قرنا دون قرن بل القرون كلها الى انقراض الدنيا وان فيهم من يعرف ويقدر انه من مرتكبي التقصير في باب النظر ولعله ليس هناك من مقام للكلام ادعى لتترك الاجاز الى الاطناب من هذا المقام .

٢ — الضرب الثاني من الاطناب سلوك طريق التوسيع بمثل التتمه كقول موسى عليه السلام رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري) بزيادة لي تأكيدا لطلب الانشراح للحاجة القصوى اليه ذلك الذي يؤذن بتلقى المبكاره وضروب الشدائد .

ب — وكقول امرئ القيس :

نظرت اليك بعين جارية حوراء حانية على طفل

فانه حين اراد المبالغة في وصف عين المرأة بالحسن لم يكتف بتشبيها بعين ظييه حوراء فتمم بقوله جانيه على طفل لان لنظر الطيبه الى حسنها حال اشفاقها وعطفها عليه من الملاحه وحسن الفتور ما ليس في غير تلك الحال .

٣ — الضرب الثالث التوسيع بمثل التذييل

أ — كقوله تعالى (الذين يحملون العرش ومن حوله يسبحون بحمد ربهم ويؤمنون به ويستغفرون للذين آمنوا) لو اريد اختصاره لما أجرى ويؤمنون به في الذكر اذ ليس احد من مصدقي حملة القرآن يرتاب في ايمانهم ووجه الحسن في ذكره اظهار شرف الايمان وفضله والترغيب فيه .

ب — وقوله تعالى : (اذا جاءك المنافقون قالوا نشهد انك لرسول الله والله يعلم انك لرسوله والله يشهد ان المنافقين لكاذبون) لو أوتر اختصاره لما جرىء بقوله (والله يعلم انك لرسوله) ولكن لما كان سياق الآية لتكذيب

المنافقين في دعوى الاخلاص جىء به لرفع ايهام رد التكذيب الى نفس الشهادة .

١ — التتميم عند البديعين هو : تتميم المعانى .

من يلق يوما على علاته هرما : يلق السماح منه . والندى خلقا

فقله على علاته للمبالغة في غاية من الحسن

٢ — التذييل : الاتيان بعد تمام الكلام بمشتمل على معناه من جملة مستقلة بنفسها لافادة التوكيد .

(والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين) فكرر رأيت لطول الفصل .

التذييل :

ويكون بتعقيب جملة اخرى مشتملة على معناها لتأكيد معنى الاولى كقوله تعالى : (وقل جاء الحق وزهق الباطل ان الباطل كان زهوقا)

وقوله (وما جعلنا لبشر من قبلك الخلد أفإن مت فهم الخالدون كل نفس ذائقة الموت) فقوله (أفإن مت) تذييل و (كل نفس) تذييل ثان .

الاعتراض : وهو ان يؤتى في خلال الكلام او بين كلامين متصلين في المعنى بجملة أو أكثر لفائدة تراد فمن ذلك قوله سبحانه :

أ — (يجعلون لله البنات سبحانه : ولهم ما يشتهون) فجملة (سبحانه) معترضة للمبادرة الى التنزيه .

مصادر هذا الباب : —

١ — كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القرآن لابن القيم (ت ٧٥١ هـ) ص ٦٨ — ٨٢ / ص ١٠٦ — ١١٠ .

٢ — كتاب العز بن عبد السلام .

٣ — سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ٢٤١ — ٢٧٠ .

٤ — الصناعتين لأبي هلال العسكري (المتوفى سنة ٣٩٥ هـ) .

ب — وقوله تعالى : (فلا أقسم بمواقع النجوم وانه لقسم لو تعلمون عظيم انه
لقرآن كريم كتاب مكنون) ففي قوله (لقسم — لو تعلمون — عظيم)
اعتراضان احدهما (وانه لقسم عظيم) والآخر (لو تعلمون) اريد بهما
تعظيم القسم وتفخيم امره وفي ذلك تعظيم للمقسم عليه وتنويه برفعة
شأنه .

القسم الثاني

مباحث التجديد

- أولاً : البلاغة والنحو فيما قبل وما بعد نشوء علم المعاني .
- ثانياً : من أسرار العربية لابن الأنباري (باب عطف البيان — باب البدل — باب العطف — باب الوصف — باب التوكيد — باب نعم ويش — باب حبذا — باب التعجب)
- ثالثاً : أسلوب التأكيد وعلم المعاني
- رابعاً : الطباق
- خامساً : علم المعاني بين النظرية والتطبيق
- سادساً : دراسة تحليلية لأسلوب الشعر الجاهلي في ضوء علم المعاني
- سابعاً : عن أسلوب الخبر والإنشاء
- ثامناً : موضوع الخبر والإنشاء
- تاسعاً : عبد القاهر الجرجاني
- ١ — تصحيح ما شاع عن عبد القاهر
- ٢ — آثار عبد القاهر فيمن بعده
- ٣ — عبد القاهر وعلم المعاني
- ٤ — مدرسة عبد القاهر الجرجاني البلاغية
- عاشراً : قيم جمالية من مبحث الرمخشي
- أحد عشر : البلاغة عند السيوطي ، تنظير وتطبيق
- اثنا عشر : جاونب من النقد الأدبي والدرس البلاغي عند اللغويين .
- ثلاثة عشر : من مقاييس العرب الجمالية « المسواة » .

أولاً : البلاغة والنحو فيما قبل وما بعد نشوء علم المعاني .

نسوق بداية نصاً من بين النصوص لسيبويه ، تتوزع أبوابه النحوية في الكتاب ، ثم تتبعها بنصوص من أبواب نحوية بكاملها من « أسرار العربية » لابن الأنباري ، يتضح منها هذا الاتجاه إلى التركيز على « علم المعاني » مستنبطاً من النحو ، وسيعمق هذا الاتجاه من بعد عند عبد القاهر الجرجاني في فكرته عن النظم ، ويتحيز إلى هذا المنهج « ابن هشام » في القرن الثامن الهجري ، مما نلمحه في كتابه « مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب » .

ما ورد من علم المعاني

١ — في الكتاب « لسيبويه »^(١)

يقول « هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة — فمنه مستقيم حسن ، ومحال ، ومستقيم كذب ، ومستقيم قبيح ، وما هو محال كذب — فأما المستقيم الحسن ، فقولك « أتيتك أمس ، وسيأتيك غداً » ، وأما المحال ، فإن تنقض أول كلامك بآخره ، فتقول : أتيتك غداً ، وسيأتيك أمس .

وأما المستقيم الكذب ، فقولك « حملت الجبل ، وشربت ماء البحر ، ونحوه » وأما المستقيم القبيح ، فإن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك : قد زيداً رأيت ، وكى زيداً يأتيتك ، وأشباه هذا ، وأما المحال الكذب ، فإن تقول : سوف أشرب ماء البحر أمس . »

٢ — كتب المعاني :

هناك مرحلتان عريضتان في التدقيق الأولى ، الأولى مرحلة الفهم ، والثانية : مرحلة الذوق ، وكيف أن المعاني القرآنية مثلاً تعالج القراءات والصرف والنحو والمفردات اللغوية والبناء النحوي ، وصور التعبير من تشبيه واستعارة وكتابة ... الخ توصلنا إلى فهم المعنى ، وكتب معاني الشعر تضع عنواناً للمعنى ، كصفة الشيب ، جمال العيون مثلاً وتضع تحتها أبيات الشعراء ، وسهّل هذا على باحثي السرقات بحثهم . ومن أمثله ديوان المعاني لأبي هلال العسكري والمعاني لابن قتيبة والإشناداني ... الخ

١ — الكتاب ١ / ٨ ط بلاق .

ثانيا : من أسرار العربية لابن الأنباري (طبعة أوربا)

باب عطف البيان

إن قال قائل ما الغرض في عطف البيان قيل الغرض فيه رفع اللبس كما في الوصف ، ولهذا يجب أن يكون أحد الاسمين يزيد على الآخر في كون الشخص معروفا به ليخصة من غيره لأنه لا يكون إلا بعد اسم مشترك ألا ترى أنك إذا قلت مررت بولدك زيد قد خصصت ولداً واحداً من أولاده فإن لم يكن إلا ولداً واحداً كان بدلاً ولم يكن عطف بيان لعدم الاشتراك وعطف البيان يشبه البديل من وجه ويشبه الوصف من وجه فوجه شبهه للبديل أنه اسم جامد كما أن البديل يكون اسماً جامداً ووجه الشبه للوصف أن العامل فيه هو العامل في الاسم الأول والدليل على ذلك أنك تحمله تارة على اللفظ وتارة على الموضع فتقول يازيدُ زيدُ زيداُ فالرفع على اللفظ والنصب على الموضع قال الشاعر :

إني وأشطار وأسطرن سَطَرًا لقائل من يأنصر نصر نصرًا .

وهذا باب مترجمه البصريون ولا يترجمه الكوفيون .

باب البديل

إن قال قائل ما الغرض في البديل قيل الإيضاح ورفع الالتباس وإزالة التوسع والمجاز فإن قيل على كم ضرباً البديل ؟ قيل على أربعة أضرب بديل الكل من الكل وبديل البعض من الكل وبديل الاشتمال وبديل الغلط فأما بديل الكل من الكل فقولك جاءني أخوك زيد ورأيت أخاك زيداُ ومررت بأخيك زيد قال الله تعالى : اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ . وبديل البعض من الكل كقولك جاءني بنو فلان ناسٌ منهم ولا بد أن يكون فيه ضمير يعلقه بالبديل منه قال الله تعالى وارزُقْ أَهْلَهُ مِنَ الثَّمَرَاتِ مَنْ آمَنَ مِنْهُمْ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ . وأما قوله تعالى ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا . فمن استطاع بديل من الناس وتقديره من استطاع سبيلا منهم فحذف الضمير للعلم به وأما بديل الاشتمال فنحو قولك سلب زيدُ ثوبه ويعجبني عمرو عقله ولا بد فيه أيضا من ضمير تعليقه بالمبديل منه قال الله تعالى : يَسْأَلُونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الْحَرَامِ قِتَالٍ فِيهِ فَقُولِ قِتَالٍ فِيهِ

بدل من الشهر والضمير فيه عائد إلى الشهر فأما قول الشاعر :
لقد كان في حَوْلِ ثَوَاءٍ ثَوِيَّتُهُ تُقَضِّي لَبَانَاتٍ وَيَسْأَمُ سَائِمُ .

والتقدير فيه ثوية فيه فحذف فأما بدل الغلط فلا يكون في قرآن ولا كلام فصيح وهو أن يريد أن يُلْفَظَ بشيء فيسبق لسانه إلى غيره فيقول لُقِيت زيدا عمراً فعمر ، وهو المقصود وزيد وقع في لسانه غلط به والأجود في مثل هذا أن يستعمل من معه بل فيقول بل عمراً فإن قيل فما العامل في البديل قيل اختلف النحويون في ذلك فذهب جماعة منهم إلى أن العامل في البديل غير العامل المبدل وهو جملتان ويحكى عن أبي على الفارسي أنه قيل له كيف يكون البديل إيضاحاً للمبدل وهو من غير جملة فقال لما لم يظهر العامل في البديل وإنما دل عليه العامل في المبدل واتصل البديل بالمبدل في اللفظ جاز أن يوضحه والذي يدل على أن العامل في البديل غير العامل في المبدل فقوله تعالى : « ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لَجَعَلْنَا لِمَنْ يَكْفُر بِالرَّحْمَنِ لِيُوتِيَهُمْ سُقْفًا مِنْ فُضِيهِ » فظهور اللام في بيوتهم وهي بدلٌ عَلَى أَنَّ العامل الأول في البديل غير العامل في المبدل قوله تعالى : « ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لَجَعَلْنَا لِمَنْ يَكْفُر بِالرَّحْمَنِ لِيُوتِيَهُمْ سُقْفًا مِنْ فُضِيهِ » فظهور اللام في بيوتهم وهي بَدَلٌ مَنْ وَيَدُلُّ عَلَى أَنَّ العامل في البديل غير العامل في المبدل قوله تعالى : قال المَلَأَ الَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا مِنَ الَّذِينَ اسْتَضَعَفُوا لِمَنْ آمَنَ مِنْهُمْ) فظهور اللام مع مَنْ هو بَدَلٌ مِنَ الَّذِينَ اسْتَضَعَفُوا فَدَلَّ عَلَى أَنَّ العامل في البديل غير العامل في المبدل وذهب قوم إلى أن العامل في البديل هو العامل في المبدل منه كما أن العامل في الصفة هو العامل في الموصوف والأكثر على الأول .

باب العطف

إن قال قائل كم حروف العطف قيل تسعة : الواو والفاء وثم وأمر ولا وبلى ولكن وأم وحتى فإن قيل فلم كان أصل حروف العطف الواو فقيل لأن الواو لاتدل على أكثر من الاشتراك فقط وأما غيرها من الحروف فتدل على الاشتراك وعلى معنى زائد على ماسيبيّن وإذا كانت هذه الحروف تدل على زيادة معنى ليس في الواو صارت الواو بمنزلة الشيء المفرد وباقي الحروف بمنزلة المركب والمفرد أصل للمركب فإن قيل فما الدليل على أن الواو تقتضي الجمع ، دون الترتيب قيل الدليل على ذلك قوله تعالى : وَأَدْخِلُوا الْبَابَ سَجْدًا وَقُولُوا حِطَّةً وَقَالَ فِي مَوْضِع

آخر وقولوا حطة وادخلوا الباب سُجَّداً ولو كانت الواو تقتضى الترتيب لما جاز أن يتقدم فى إحدى الآيتين مايتأخر فى الأخرى قال لبيد :

أغلي السبَاءَ بكُلِّ أَدَكَنَّ عَاتِي

أو جَوْنَةٍ قُدَحَتْ وَفُضَّ خِتَامُهَا

وتقديره فُضَّ خِتَامُهَا وَقُدَحَتْ لأنه يريد بالجونة هاهنا القدر وَقُدَحَتْ أى غُرِفَتِ والمغرفة يقال لها المقدحة وَفُضَّ خِتَامُهَا أى كشف غطاؤها والغرف إنما يكون بعد الكشف هكذا ذكره الثميني والأظهر أنه أراد بالجونة الخاية والذي يدل على أنها للجمع دون الترتيب قولهم المال بين زيد وعمرو كما يقال بينهما ويقال اختصم زيد وعمرو ولو كانت الواو تفيد الترتيب لما جاز أن يقال أن تقع ها هنا لأن هذا الفصل لا يقع إلا من اثنين ولا يجوز الاقتصاد على أحدهما فدل على أنها تفيد الجمع دون الترتيب فأما الفاء فأنها تفيد الترتيب والتنقيب وثم تفيد الترتيب والتراخي وأو تفيد الشك والتمييز والإباحة ولا تفيد النفي وبل تفيد الانتقال من قصة إلى قصة أخرى ولكن تفيد الاستدراك وإنما تعطف فى النفى دون الإثبات بخلاف (بل) فإنها تعطف فى النفى والإثبات معا فإن قيل فلم جاز أن تستعمل بل بعد النفى كلكن ولم يجوز أن تستعمل لكن بعد الإثبات كَبَلْ قيل لأن بل تستعمل فى الإيجاب لأجل الغلط والنسيان لما قبلها وهذا إنما يقع فى الكلام نادراً فاقتصروا على حرف واحد فأما استعمال لكن فإنما يكون بعد النفى فجاز أن يشترك معها فيه لأن الكلامين صَوَابٌ وَلَا يُنْكَرُ تَكَرُّرُ مَا يَقْتَضِي الصَّوَابُ فلذلك افترق الحكم فيها وأما أم فتكون على ضريين متصلة ومنقطعة فأما المتصلة فتكون بمعنى أى نحو أزيد عندك أم عمرو أيهما عندك وأما المنقطعة فتكون بمنزلة بل والهمزة كقولهم إنهما ا لإبل أم شاء والتقدير فيه بل أمى شاء كأنه رأى أشخاصاً فغلب على ظنه أنها إبل فأخبر بحسب ماغلب على ظنه ثُمَّ أَدْرَكَهُ الشَّكُّ فَرَجَعَ إِلَى السُّؤَالِ والاستثبات فكأنه قال بل أمى شاء ولايجوز أن تقدر بل وحدها والذي يدل على ذلك قوله تعالى : أَمْ لَهُ النَّبَاتُ وَلَكُمُ الْبَنُونَ . ولو كان بمعن بل وحدها لكان التقدير بل له النبات ولكم البنون وهذا كفر محض فدل على أنها بمنزلة بل والهمزة فأما إما فليست حرف عطف ومعناها كمعنى أو إِلَّا أَنَّهَا أَقْعَدُ فى باب الشك من أو لأن أو يمضى صدر كلامك معها على اليقين ثم يطرأ الشك

من آخر الكلام إلى أوله وأما فيما فيبنى الكلام معها من أوله على الشك وإنما قلنا أنها ليست حرف عطف لأن حرف العطف لا يخلو إما أن يعطف مفرداً على مفرد أو جملة على جملة فإذا قلت قام إما زيد وإما عمرو لم تعطف مفرداً على مفرد ولا جملة على جملة ثم لو كانت حرف عطف لما جاز أن يتقدم على الاسم لأن حرف العطف لا يتقدم على المعطوف عليه ثم لو كانت أيضاً حرف عطف لما جاز أن يجمع بينهما وبين الواو فلما جمع بينهما دلّ على أنها ليست حرف عطف لأن حرف العطف لا يدخل على مثله .

باب الوصف

إن قال قائل ما الغرض في الوصف قبل التخصيص والتفضيل فإن كان معرفة كان الغرض من الوصف التخصيص لأن الاشتراك يقع فيها ألا ترى أن المسمين يزيد ونجوه كثير فإذا قال جاءني زيد لم يعلم أيهم يريد فإذا قال العامل أو العالم أو الأديب وما أشبه ذلك فقد خصّه من غيره وإن كان الاسم نكرة كان الغرض من الوصف التفضيل ألا ترى أنك إذا قلت جاءني رجل لم يعلم أيّ رجل هو فإذا قلت رجل عاقل فقد فضّلته على من ليس له هذا الوصف ولم تخصّه لأنّنا نعني بالتخصيص شيئاً بعينه ولم يوجد ههنا فإن قيل ففى كم حكماً تتبع الصفة الموصوف قيل في عشرة أشياء : في رفعه ونصبه وجره وإفراده وتثنيته وجمعه وتذكيره وتأنيثه وتعريفه وتنكيره فإن قيل فلم توصف المعرفة بالنكرة والنكرة بالمعرفة وكذلك سائرهما قيل لأن المعرفة ما خصّ الواحد من جنسه والنكرة ما كان شائعاً في جنسه والصفة في المعنى هو الموصوف ويستحيل الشيء الواحد أن يكون شائعاً مخصوصاً وإذا استحال هذا في وصف المعرفة بالنكرة والنكرة بالمعرفة كان في وصف الواحد بالاثنين والاثنين بالجمع أشد استحالة وكذلك سائرهما فإن قيل فما العامل في الصفة قيل هو العامل في الموصوف فإذا قلت جاءني زيد الظريف كان العامل فيه جاءني وإذا قلت رأيت زيد الظريف كان العامل فيه رأيت وإذا قلت مررت بزيد الظريف كان العامل فيه الباء هذا مذهب سيبويه ومذهب أبو الحسن الأخفش إلى أن كونه صفة لمرفوع أوجب له الرفع وإلى أن كونه صفة لمنصوب أوجب له النصب وإلى أن كونه صفة لمجرور أوجب له الجر والذي عليه هو الأول وهو مذهب سيبويه .

باب التوكيد

إن قال قائل مالفائدة في التوكيد قبل الفائدة في التوكيد التحقيق وإزالة التجوز في الكلام لأن من كلامهم المجاز ألا ترى أنهم يقولون مررت بزيد وهم يريدون المرور بمنزله ومحلّه وجاءني القوم وهم يريدون بعضهم قال الله تعالى : فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ ، وإنما كان جبريل وحده فإذا قلت مررت بزيد نفسه زال هذا المجاز وكذلك إذا قلت جاءني القوم كُلُّهُمْ زال هذا المجاز أيضا قال الله تعالى فَسَجَدَ لِلْمَلَائِكَةِ كُلُّهُمْ فزال هذا المجاز الذي كان في قوله فنادته الملائكة وهو قائم يصلي في المحراب لوجود التوكيد فيه فأن قيل فعلى كم ضرباً التوكيد قيل على ضربين توكيد بتكرير اللفظ وتوكيد بتكرير المعنى فأما التوكيد بتكرار اللفظ فنحو جاءني زيد وجاءني رجل رجل وما أشبه ذلك وأما التوكيد بتكرار المعنى فيكون بتسعة ألفاظ وهي نفسه — عينه — كله — أجمع — أجمعون — جمعاً — جُمع — كلا — كلتا . فإن قيل فلم وجب تقديم نفسه وعينه على كلهم وأجمعين قبل لأن النفس والعين يدلان على حقيقة الشيء وكلهم وأجمعون يدلان على الإحاطة والعموم . والإحاطة والعموم يدلان على مُحَاط به فكان فيهما معنى التبع والنفس والعين وليس فيهما معنى التبع فكان تقديمهما أولى وقدم كلهم على أجمعين لأن معنى الإحاطة في أجمعين أظهر منها في كلهم لأن أجمعين مشتقة من الاجتماع وكل لا اشتقاق له وأما ما بعد أجمعين فتبع لأجمعين وإنما كان ذلك لأنهم كرهوا إعادة لفظ أجمعين فزادوا ألفاظاً بعد أجمعين تبعاً له لأنها لامعنى لها سوى التبع فلهذا وجب أن تكون بعد أجمعين فإن قيل أجمع وجمعاء وجمعٌ هل هن من معارف أم نكرات قيل هي معارف والذي يدل على ذلك أنها تكون تأكيداً للمعارف نحو جاء الجيش أجمع ورأيت القبيلة جمعاء ومررت بهن جمع فلما كانت تأكيداً للمعارف دلّ على أنها معارف فإن قيل فلم كانت غير معروفة قيل أما أجمع فللتعريف ووزن الفعل وأما جمعاء فللألف والتأنيث نحو صحراء وأما جمع فللتعريف والعدل عن أجمع وجمعاء وقياسه جمع حمر فعدل وحرك فاجتمع فيه العدل والتعريف وأما كلا وكلتا ففيهما أفراد لفظي وتثنية معنوية والذي يدل على ذلك أنهما تارة يرجع الضمير إليهما بالأفراد إعتباراً باللفظ وتارة بالتثنية اعتباراً بالمعنى وقال الله تعالى : كلتا الجنتين آتت أكلهما فردّ الضمير إلى اللفظ فأفرد .

ثم قال الشاعر :
كلا أخوين ذو رجال كأنهم
أسود الشرى من كل أغلب ضيغم

وقال الفرزدق :
كلاهما حين جدّ الجرى بينهما
قد أقطعا وكلا أنفيهما راب

فردّ إلى اللفظ والمعنى فقال أقلعا اعتباراً بالمعنى وقال راب اعتباراً باللفظ والذي يدل على أن الألف فيها ليست للتثنية أنها لو كانت للتثنية لانقلبت في النصب والجر إذا أضيفتا إلى المظهر لأن الأصل هو المظهر تقول : رأيت كلا الرجلين ومررت بكلا الرجلين ورأيت كلتا المرأتين ومررت بكلتا المرأتين فلو كانت للتثنية لوجب أن تنقلب مع المظهر فلما لم تنقلب دلّ على أنها الالف المقصورة وليست للتثنية وذهب الكوفيون إلى أن الألف فيها للتثنية واستدلوا على ذلك يقول الشاعر :

في كِلتِ رجليها سلامى واحدة
كلتاهما مقرونة بزائدة

فأفرد في قوله (كلت) فدل على أنها كلتا مثني واستدلوا على ذلك ايضاً بأن الألف فيهما تنقلب إلى الياء في حال النصب والجر إذا أضيفتا إلى المضمر تقول رأيت الرجلين كليهما ومررت بالرجلين كليهما وكذلك تقول رأيت المرأتين كليهما ومررت بالمرأتين كليتهما ولو كانت الألف المقصورة لم تنقلب كألف عصا ونحوها وما ذهب إليه الكوفيون ليس بصحيح فأما استدلالهم بقول الشاعر في البيت المتقدم في كلتا رجليها سلامى واحدة فلا حجة فيه لأنه يحتمل أن حذف الألف لضرورة الشعر وأما قولهم أنها تنقلب في حال النصب والجر إذا أضيفت إلى المضمر قلنا إنما قلبت مع المضمر لأنها أشبهت ألف (إلى وعلى ولدى) فلما أشبهتها قلبت ألفها مع المضمر ياء كما قلبت ألف إلى وعلى ولدى مع المضمر في إليك وعليك ولديك ووجه المشابهة بينهما وبين هذه الكلمة أن الكلمة يلزم دخولها على الاسم ولا تقع إلا مضافة كما أن هذه الكلمة لها حال في النصب والجر وليس لها حال الرفع فإن قيل فهل يجوز تأكيد النكرة قيل إن كان التوكيد بتكرار المعنى فقد اختلف النحويون في ذلك فذهب البصريون إلى أنه لا يجوز ذلك لأن كل واحدة من هذه الألفاظ التي يؤكد بها معرفة فلا يجوز أن يجرى على النكرة تأكيداً كما لا يجوز أن يجرى عليها وصفاً وذهب الكوفيون إلى أنه يجوز استدلالاً على جوازه

بقول الشاعر :

لِكِنَّهُ شاقُّهُ أَنْ قِيلَ ذَا رَجَبٍ ياليتَ عِدَّةَ حَوْلٍ كُلَّهُ رَجَبٌ
فَجَرَّ كُلاًّ عَلَى التَّوَكِيدِ بِحَوْلِ فِكْرَةٍ وَهَذِهِ نَكْرَةٌ وَاسْتَدَلُّوا أَيْضاً بِقَوْلِ الشَّاعِرِ :
إِذَا الْقَعُودَ كَرَّ فِيهَا حَفَداً يَوْمَا جَدِيدَا كُلَّهُ مَطَرُداً
فَأَكَّدَ يَوْمَا وَهُوَ نَكْرَةٌ بِكُلِّهِ وَاسْتَدَلُّوا أَيْضاً بِقَوْلِ الْآخِرِ .. وَقَدْ صَرَّتِ الْبَكْرَةُ
يَوْمَا أَجْمَعَا .. وَمَا اسْتَدَلُّوا بِهِ مِنْ هَذِهِ الْآيَاتِ لَاحِجَةٌ فِيهِ أَمَّا قَوْلُ الشَّاعِرِ : ياليتَ
عِدَّةَ حَوْلٍ كُلَّهُ رَجَبًا . فَالْروَايَةُ : لَيْتَ عِدَّةَ حَوْلٍ كُلَّهُ رَجَبٌ . بِالْإِضَافَةِ وَهُوَ
مَعْرِفَةٌ لَا نَكْرَةٌ وَرَجَبًا مَنْصُوبٌ فَإِنَّ الْقَصِيدَةَ مَنْصُوبَةٌ . وَأَمَّا قَوْلُ الْآخِرِ يَوْمَا جَدِيدَا
كُلَّهُ مَطَرُداً . فَيَتَحَمَّلُ أَنْ يَكُونَ تَأْكِيداً لِلْمُضْمَرِ فِي جَدِيدٍ وَالْمُضْمَرَاتُ لَا تَكُونُ إِلَّا
مَعَارِفَ وَكَانَ هَذَا أَوَّلَى لِأَنَّهُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنَ الْيَوْمِ فَعَلَى هَذَا يَكُونُ الْإِنْشَادُ بِالرَّفْعِ وَأَمَّا
قَوْلُ الْآخِرِ قَدْ صَرَّتِ الْبَكْرَةُ يَوْمَا أَجْمَعَا فَلَا يَعْرِفُ قَائِلُهُ فَلَا تَكُونُ فِيهِ حُجَّةٌ ثُمَّ لَوْ
ضُمَّتْ هَذِهِ الْآيَاتُ عَلَى مَا وَرَدَ فَلَا يَجُوزُ الْإِحْتِجَاجُ بِهَا بَلْ نَقَلْتُهُمَا نَقْلَتُهَا وَشَدَّوْذَهَا
فِي بَابِهَا وَالشَّاذَّ لَا يُحْتَجُّ بِهِ .

باب نعم وبئس

إِنْ قَالَ قَائِلٌ هَلْ نَعَمْ وَبِئْسَ اسْمَانِ أَوْ فَعْلَانِ قِيلَ اخْتَلَفَ النَحْوِيُّونَ فِي ذَلِكَ
فَذَهَبَ الْبَصَرِيُّونَ إِلَى أَنَّهُمَا فَعْلَانِ مَاضِيَانِ لَا يَتَصَرَّفَانِ وَاسْتَدَلُّوا عَلَى ذَلِكَ مِنْ ثَلَاثَةِ
أَوَاجِهٍ الْأَوَّلُ أَنَّ الضَّمِيرَ يَتَّصِلُ بِهِمَا عَلَى حَدِّ اتِّصَالِ بِالْأَفْعَالِ فَأَنَّهُمْ قَالُوا نَعَمْ رَجُلَيْنِ
وَنَعَمُوا رَجَالًا كَمَا قَالُوا قَامَا وَقَامُوا . وَالْوَجْهُ الثَّانِي فِي أَنْ تَاءَ التَّأْنِيثِ السَّاكِنَةُ الَّتِي لَمْ
يَقْلِبْهَا أَحَدٌ مِنَ الْعَرَبِ فِي الْوَقْفِ تَتَّصِلُ بِالْأَفْعَالِ نَحْوُ نَعِمْتَ الْمَرْأَةُ وَبِئْسَتِ الْجَارِيَةُ
وَالْوَجْهُ الثَّلَاثُ أَنَّهُمَا مَبْنِيَانِ عَلَى الْفَتْحِ كَالْأَفْعَالِ الْمَاضِيَةِ وَلَوْ كَانَا اسْمِيَّةً لَمَا بَنِيَا عَلَى
الْفَتْحِ مِنْ غَيْرِ عِلَّةٍ وَذَهَبَ الْكُوفِيُّونَ إِلَى أَنَّهُمَا اسْمَانِ وَاسْتَدَلُّوا عَلَى ذَلِكَ مِنْ خَمْسَةِ
أَوَاجِهٍ الْأَوَّلُ أَنَّهُمْ قَالُوا الدَّلِيلُ عَلَى أَنَّهُمَا اسْمَانِ دَخُولُ حَرْفِ الْجَرِّ عَلَيْهَا وَحَرْفُ الْجَرِّ
يَخْتَصُّ بِالْأَسْمَاءِ قَالَ الشَّاعِرُ :

أَلَسْتُ بِنَعَمِ الْجَارِ يُؤَلَّفُ بَيْتُهُ أَخَا قَلَّةٍ أَوْ مُعْدِمِ الْمَالِ مُصْرِمَا .

وَحَكَى عَنْ بَعْضِ الْعَرَبِ أَنَّهُ بُشِّرَ بِمَوْلُودَةٍ فَقِيلَ نَعَمْ الْمَوْلُودَةُ مَوْلُودَتُكَ فَقَالَ وَاللَّهِ
مَا هِيَ بِنَعَمِ الْمَوْلُودَةِ نَصَرْتَهَا بِكَاءٍ وَبَرَّهَا سَرْفَةً وَحَكَى بَعْضُ الْعَرَبِ أَنَّ قَالَ نَعَمْ السَّيْرُ

على بئس اليد فأدخلوا عليها حرف الجر وحرف الجر يختص بالاسماء فدل على أنهما اسمان والوجه الثاني أن العرب تقول يانعم المولى ونعم النصير فنداؤهم نعم يدل على أنهما اسمان لأن النداء من خصائص الأسماء والوجه الثالث أنهم قالوا الدليل على أنهما ليسا بفعلين أنه لا يحسن اقتران الزمان بهما كسائر الأفعال ألا ترى أنه لا يحسن أن تقول نعم الرجل أمس ولا بئس الرجل غدا فلما لم يحسن اقتران الزمان بهما دل على أنهما ليسا بفعلين والوجه الرابع أنهما لا يتصرفان ولو كانا فعلين يتصرفان لأن التصرف من خصائص الأفعال فلما لم يتصرف دل على أنهما ليسا بفعلين والوجه الخامس أنه قد جاء عن العرب أنهم قالوا نعيم الرجل زيد وليس في أمثلة الأفعال شيء على وزن فاعيل فدل على صحة ما ذهبنا إليه وهو مذهب البصريين وأما ما استدلل به الكوفيون ففاسد أما قولهم أنهما اسمان لدخول حرف الجر عليهما فقلنا هذا فاسدا لأن حرف الجر إنما دخل عليهما على تقدير الحكاية فلا يدل على أنهما اسمان لأن حروف الجر قد تدخل على تقدير الحكاية وهو فعل في الحقيقة كقوله

والله مالي بنام صاحبه .. ولا خلاف أن نام فعل ماض ولا يجوز أن يقال إنما هو إسم لدخول حرف الجر عليه فكذلك هاهنا ولولا تقدير الحكاية لم يحسن دخول حرف الجر على نعم وبئس ونام التقدير في قوله : —

.. ألسن بنعم الجار يؤولف بيته.. ألسن بجار معقول فيه نعم الجار وكذلك التقدير في قول بعض العرب والله ماهي بنعم المولودة والله ماهي بمولودة فيقال فيها نعم المولودة وكذلك التقدير في قول الآخر : نعيم السير على بئس الغير .. مقول فيه بئس الغير وكذلك التقدير في قول الشاعر . والله ومالي بنام صاحبه . والله مالي بليل مقول فيه نام صاحبه إلا أنهم حذفوا الموصوف وأقاموا الصفة مقامه كقوله سبحانه وتعالى : أن لهمل سابغات أى دروعاً سابغات فصار التقدير فيه ألسن بمقول فيه نعم الجار وماهي بمقول فيها نعم السير على مقول فيه بئس الغير ومالي بمقول فيها نام صاحبه ثم حذفوا الصفة التي هي مقول فيه فأوقعوا المحكي بها موقعها وحذف القول بها في كتاب الله تعالى وكلام العرب وأشعارهم أكثر من أن يحصى فدخل حرف الجر على هذه الأفعال لفظاً ولكن أن كان حرف الجر داخلاً على هذه الأفعال في اللفظ إلا إنه داخل على غيرها في التقدير فلا يكون

فيه دليل على الأسمية وأما قولهم أن العرب مقول يانعم المولى ونعم النصير والنداء من خصائص الاسماء فتقول : المقصود بالنداء محذوف للعلم به والتقدير فيه يا الله نعم المولى ونعم النصير أنت وأما قولهم أنه لا يحسن اقتران الزمان بهما ولا يجوز تصرفهما فنقول إنما امتنعا من اقتران الزمان الماضي والمستقبل بهما وسلبا التصرف لأن نعم موضوع لغاية المدح وبئس موضوع لغاية الذم فجعل دلالتها على الزمان مقصورة على الآن لأنك إنما تمدح وتذم بما هو موجود في الممدوح والمذموم لا بما سيكون في المستقبل أما قولهم انه قد جاء عن العرب انهم قالوا : نعيم الرجل زيد فنقول هذه رواية شاذة تفرد بها طرب وحدة ولئن صحت فليس فيها حجة لأن هذه الياء نشأت عن إشباع الكسرة لأن اللاصل في نَعَم ، نَعِم بفتح النون وكسر العين وأشبعت الكسرة فنشأت الياء وهذا كثير في كلامهم فإنه لما كان على وزن فَعِلَ من الأسماء والأفعال وثانيه حرف من حروف الحلق ففيه أربعة أوجه أحدها استعماله على أصله كقولك فخذ وقد ضحك والثالث إتباع فانه عينه في الكسر كقولك فخذ وقد ضحك والرابع كسر فائه وإمكان عينه لنقل كسرتها إلى الفاء نحو قولك فخذ وقد ضحك فكذلك نعم فيها أربع لغات نَعِم بفتح النون وكسر العين وهو الأصل ونَعَم بفتح النون وسكون العين وبضم وكسر النون والعين وبضم بكسر النون وسكون العين وأما نعيم بالياء فإنما نشأت فيه الياء عن إشباع الكسرة كما قال الشاعر :

كأني بفتخاء الجناحين لقوة على عَجَل منى أطأطىء شمالي

وقال الآخر :

لاعْهُدَ لي بتسيضالي أصبحت كالشَنِّ البالي

وقال الآخر :

ألم يأتيك والأنباء تنمى بما لاقت لبونَ بني زياد

وهذا أكثر من أن يحصى فإن قيل فلم وجب أن يكون فاعل نعم وبئس اسم جنس قيل لوجهين أحدهما أن نعم لما وضعت للمدح العام وبئس للذم العام نخص فاعلها باللفظ العام والوجه الثاني إنما وجب أن يكون اسم جنس ليبدل على أن الممدوح والمذموم مستحق للمدح والذم في ذلك الجنس فإن قيل فلم جاز الاضمار فيهما قبل الذكر قبل إنما جاز الاضمار فيهما قبل الذكر لأن المضمر قبل الذكر يشبه الفكرة لأنه لا يعلم إلى أى شيء يعود حتى يُفسّر ونعم وبئس لا يكون

فاعلمها معرفة محضة فلما ضارع المضمّر فاعلمها جاز الأضمار فيها فإن قيل فلم فعلوا ذلك قيل إنما فعلوا ذلك طلباً للتخفيف والايجاز لأنهم ابدأً يتوخون الايجاز والاختصار في كلامهم فإن قيل فكيف يحصل التخفيف والاضمار على شريطه التفسير قيل لأن التفسير إنما يكون بنكرة منصوبة نحو نعم رجلاً زيد والنكرة أخف من المعرفة فإن قيل فعلى ماذا أنتصبت النكرة قيل على التمييز فإن قيل فلم رُفع زيد في قولهم نعم الرجل زيد ، قيل فيه وجهان : أحدهما أن يكون مرفوعاً بالابتداء ، ونعم الرجل هو الخبر وهو مقدّم على المبتدأ أو التقدير فيه زيد نعم الرجل إلا أنه مقدّم عليه كقولهم مررت به المسكين والتقدير فيه المسكين مررتُ به فإن قيل فأين العائد هاهنا من الخبر إلى المبتدأ لأن الرجل لما كان شائعاً في الجنس كان زيد داخلاً تحته فصار بمنزلة العائد الذي يعود إليه منه فصار كقول الشاعر :

فأما القتال لاقتال لديكم ولكن سيرا في عراض المراكب

فإن القتال مبتدأ وقوله لاقتال لديكم خبر وليس فيه عائد لأن قوله لاقتال لديكم نفى عام لأن لا تنفى الجنس فاشتمل على جميع القتال فصار ذلك بمنزلة العائد إليه وكذلك قول الشاعر :

فأما الصدور لاصدور لجعفر ولكن أعجازا شديدا صريها

والوجه الثاني أن يكون زيد مرفوعاً لأنه خبر مبتدأ محذوف كأنه لما قيل نعم الرجل قيل من هذا الممدوح قيل زيد أى هو زيد وحذف المبتدأ كثير في كلامهم

باب حبذا

أن قال قائل ما الأصل في حبذا قيل الأصل في حبذا حُبب ذا إلا أنه لما اجتمع حرفان متحركان من جنس واحد استثقلوا اجتماعهما متحركين فحذفوا حركة الحرف الأول وادغموه في الثاني فصار حَبَّ وركبوه مع ذا فصار بمنزلة كلمة واحدة ومعناها الممدوح وتقريب المدوح من القلب فإن قيل قلتم إن الأصل حبيب على فعل دون نَعَلَ وفعل قيل لوجهين أحدهما أن اسم الفاعل منه حبيب على وزن فعيل وفعيل أكثر مايجيء فيما فعله فعُل نحو شرف فهو شريف وظرف فهو ظريف ولطف فهو لطيف وما أشبه ذلك والوجه الثاني أنه قد حُكِيَ عن بعض العرب إنه

فعل الضمّة من الباء إلى الحاء كما قال الشاعر وُحِبَّ بها مقتولة حين تُقتل فدّل على أن أصله فُعِلَ فإن قيل فلم جعلوهما بمنزلة كلمة واحدة قيل إنما جعلوهما بمنزلة كلمة واحدة طلباً للتخفيف على ما جرت به عاداتهم في كلامهم فإن قيل فلم ركبوه مع المفرد المذكر دون المؤنث والمثنى والمجموع قيل لأن المفرد المذكر هو الأصل والتأنيث والتثنية والجمع كلها فروع عليه وهى أثقل منه فلما أرادوا التركيب كان تركيبه مع الأصل الذى هو الأخذ أولى من تركيبه مع الفرع الذى هو الأمثل فإن قيل فلم كانت حبذا فى التثنية والجمع والتأنيث على لفظ واحدة قيل إنما كانت كذلك نحو حبذا الزيدان وحبذا الزيدون وحبذا هند لأنها جرت فى كلامهم مجرى المثل والأمثال لا تتغير بل تلزم سنة واحدة وطريقة واحدة فإن قيل فى الغالب على حبذا الأسمية أو الفعلية قيل اختلف النحو يومه فى ذلك فذهب أكثرهم إلى أن الغالب عليها الأسمية وذلك لأن الاسم أقوى من الفعل فلما رُكِبَ أحدهما مع الآخر كان التغليب للأقوى الذى هو الاسم دون الأضعف الذى هو الفعل وذهب بعضهم إلى أن الغالب عليها الفعلية وذلك الجزء الأول منها فعل فُغلبَ عليها الفعلية لأنّ القوة للجزء الأول وذهب آخرون إلى أنها لا يغلب عليها اسمية ولا فعلية بل هى جملة مركبة من فعل ماض واسم وهو فاعل فلا يغلب أحدهما على الآخر فإن قيل فبماذا يرتفع المعرفة بعده نحو حبذا زيد قيل لخمس أوجه الوجه الأول أن يجعل حبذا مبتدأ وزيد خبره والوجه الثانى أن تجعل ذا مرفوعاً بحسب ارتفاع الفعل بفعله وتجعل زيدا بدلاً منه والوجه الثالث أن تجعل زيدا خبر مبتدأ محذوف كأن لما قيل من هو قيل زيد أى هو زيد والوجه الرابع أن تجعل زيد مبتدأ وحبذا خبره والوجه الخامس أن تجعل ذا زائدة فيرتفع زيد بحبّ لأنه فاعل وهو أضعف الوجوه فإن قيل فعلى ماذا تنتصب الفكرة بعده قيل إنما تنتصب الفكرة بعده على التمييز ألا ترى أنك إذا قلت حبذا زيد رجلاً وحبذا عمرو راكباً تحسن فيه تقدير من كأنك قلت من رجل ومن راكب كما قال الشاعر :

ياحبّذا جبل الريان من جبل وحبّذا ساكن الريان من كانا

فذهب بعض النحويين إلى أنه أن كان الاسم غير مشتق نحو حبّذا زيد رجلاً كان منصوباً على التمييز وإن كان مشتقاً نحو حبّذا عمرو راكباً كان منصوباً على الحال .

باب التعجب (١)

إن قال قائل لِمَ زيد ما في التعجب ، نحو : ما أحسن زيدا ، دون غيرها ، قيل ، لأن « ما » في غاية الإبهام . والشئ إذا كان مبهما كان أعظم في النفس ، لاحتماله أمورا كثيرة ، فلهذا كان زيادتها في التعجب أولى من غيرها ، فإن قيل فمأمعناها ، قيل : اختلف النحويون ، شئ أحسن زيدا وذهب بعض النحويين من البصريين إلى أنها بمعنى الذي ، وهو في موضع رفع بالابتداء ، « وأحسن » صلته ، وخبره محذوف ، وتقديره « الذي أحسن زيدا شئ » وما ذهب إليه سيويوه والأكثر أولى ، لأن الكلام على قولهم مستقل بنفسه لا يفتقر إلى تقدير شئ ، وعلى القول الآخر يفتقر إلى تقدير شئ ، وإذا كان الكلام مستقلا بنفسه ، مستغنيا عن تقدير ، كان أولى مما يفتقر إلى تقدير ، فإن قيل : هل « أحسن » فعل أو اسم ؟ قيل : اختلف النحويون في ذلك ، فذهب البصريون إلى أنه فعل ماض ، واستدلوا على ذلك من ثلاثة أوجه ، الأول : أنهم قالوا : الدليل على أنه فعل ، أنه إذا وُصِلَ بياء الضمير فإن نون الوقاية تصحيه نحو : ما أحسننى وما أشبه ، ولو قلت في نحو : غلامنى وصاحبنى ، لم يجز ، فلما دخلت هذه النون عليه دلّ على أنه فعل ، والوجه الثانى : أنهم قالوا : الدليل على أنه فعل ، أنه ينصب المعارف والنكرات ، وأفعل إذا كان اسما إنما ينصب النكرات ، دل على أنه فعل ماض . والوجه الثالث : أنهم قالوا : الدليل على أنه فعل ماض أنه مفتوح الآخر ، فلو لم يكن فعلا ، لما كان لبنائه على الفتح وجه ، اذ لو كان اسما لكان يجب أن يكون مرفوعا لوقوعه خبرا لما قبله بالإجماع ، فلما وجب أن يكون مفتوحا ، دل على أنه فعل ماض .

وذهب الكوفيون إلى أنه اسم ، واستدلوا على ذلك من ثلاثة أوجه ، الأول : أنهم قالوا : الدليل على أنه اسم ، أنه لا ينصرف ، ولو كان فعلا لوجب أن يكون متصرفا ، لأن التصرف من خصائص الأفعال . فلما لم ينصرف ، دل على أنه ليس بفعل ، فوجب أن يلحق بالأسماء . والوجه الثانى : أنهم قالوا : الدليل على أنه اسم ، أنه يدخله التصغير ، والتصغير من خصائص الأسماء :

يا أُمَيْلَحْ غَزَلَانَا شَدَنَّ لِلَّهِ لَنَا
من هاءِ لِيَأْتِ كُن الضال والسمُرُ

والوجه الثالث : أنهم قالوا : الدليل على أنه اسم ، أنه بفتح نحو ما أقومه وما أبيعه ، كما يصح الاسم في نحو « هذا أقوم منك » و « أبيع منك » ولو أنه فعل لوجب أن يعتل كالفعل نحو أقام وأباع في قولهم « أباع الشيء إذا عَرَّضَهُ للبيع » فلما لم يعتل وصَحَّ كالأسماء . مع ما دخله من الجحود والتصغير ، دل على أنه اسم ، والصحيح ما ذهب إليه البصريون ، وأما ما استدل به الكوفيون ففاسد .

أما قولهم : إنه لا يتصرف فلا حجة فيه ، ولإنا أجمعنا على أن عسى وليس فعلان ، ومع هذا لا ينصرفان ، وكذلك ههنا صيغة لا تختلف ، لتكون دلالة على المعنى الذى أرادوه ، وأنه مُضْمَنٌ معنى ليس فى أصله . والوجه الثانى : إنما لم ينصرف لأن الفعل المضارع يصلح للحال والاستقبال ، والتعجب إنما يكون مما هو موجود فى الحال فيما مضى ، ولا يكون التعجب مما لم يقع ، فلما كان المضارع يصلح للحال والاستقبال كرهوا أن يصرفوه إلى صيغة تحتل الاستقبال الذى لا يقع التعجب منه ، وأما قولهم : إنه لا يدخله والتصغير وهو من خصائص الأسماء ، قلت : الجواب عنه من ثلاثة أوجه : الوجه الأول : أن التصغير ههنا لفظى ، والمراد المصدر ، فلما أرادوا تصغير المصدر صغروه ، بتصغير فعله ، لأنه يقوم مقامه ، ويدل عليه ، فالتصغير فى الحقيقة للمصدر لا للفعل ، والوجه الثانى : أن التصغير إنما حسن فى فعل التعجب ، لأنه لما لزم طريقة واحدة أشبه الأسماء ، فدخله بعض أحكامها ، والشيء إذا أشبه الشيء من وجه لا يخرج بذلك عن أصله ، كما أن اسم الفاعل محمول على الفعل فى العمل فلم يخرج بذلك عن كونه اسماً ، والفعل محمول على الاسم فى الاعراب ، ولم يخرج عن كونه فعلاً ، فكذلك ههنا ، والوجه الثالث : أنه إنما دخله التصغير حملاً على باب « أفعل » الذى للتفضيل والمبالغة ، لاشتراك اللفظين فى ذلك ، ألا ترى أنك لا تقول « ما أحسن زيدا » إلا لمن بلغ غاية الحسن ، كما لا تقول « زيد أحسن القوم » إلا لمن كان أفضلهم فى الحسن ؟ « فلهذه المشابهة بينهما جاز التصغير فى قوله « ياما أميلح غزلانا » كما تقول « غزلانك أملح الغزلان » وما أشبه ذلك ، والذى يدل على اعتبار هذه المشابهة بينهما ، أنهم حملوا أفعل منك ، وهو أفعل القوم ، على قولهم : ما أفعله ، فجاز فيهما ، ما جاز فيه ، وامتنع فيهما ما امتنع فيه ، فلم يقولوا : هذا أعور منك ، ولا أعور القوم ، لأنهم لم يقولوا : ما أعوره ،

وقالوا : هو أقبح عوراً منك ، وأقبح القوم عوراً ، كما قالوا : ما أقبح عوره ، وكذلك لم يقولوا هو أحسن منك حسناً ، فيؤكدون ، كما لم يقولوا ، ما أحسن زيدا حسناً ، فلما كانت بينهما هذه المشابهة دخله التصغير حملاً على أفعل الذى للتفضيل والمبالغة ، وأما قولهم : أنه يصح كما يصح الاسم . قلنا التصحيح حصل من حيث حصل التصغير ، وذلك لحمله على باب « أفعل » الذى للمفاضلة . ولأنه أشبه الأسماء لأنه لزم طريقة واحدة . فلما أشبه الاسم من هذين الوجهين لا يخرج ذلك عن كونه فعلاً ، كما أن ما لا ينصرف أشبه الفعل من وجهين لم يخرج عن كونه اسماً ، فكذلك ههنا هذا الفعل وإن أشبه الاسم من وجهين لا يخرج عن كونه فعلاً ، على أنه تصحيحه غير مستنكر فإن كثيراً من الأفعال المنصرفة جاءت مصححة كقولهم أعلت المرأة واستنوق الجمل واستتيست الشاة واستحوذ عليهم ، قوله تعالى « استحوذ عليهم الشيطان » وهذا أكثر في كلامهم ، والذى يدل على تصحيحه لا يدل على كونه اسماً ، أن أفعل به جاء في التعجب مصححاً مع كونه فعلاً نحو أقوم به ، وأبيع به ، فكما أن التصحيح في أفعل به لا يخرج عن كونه فعلاً ، فكذلك الصحيح في « ماأفعله » لا يخرج عن كونه فعلاً .

وقد ذكرت هذه المسألة مستوفاه في المسائل الخلافية فإن قيل ، فلم كان فعل التعجب منقولاً من الثلاثي دون غيره ؟ قيل لوجهين أحدهما : أن الأفعال على ضربين ، ثلاثي ورباعي ، فجاز نقل الثلاثي إلى الرباعي ، لأنك تنقله من أصل إلى أصل ، ولم يجز الفعل الرباعي إلى الخماسي ، لأنه تنقله من أصل إلى غير أصل ، لأن الخماسي ليس بأصل ، والوجه الثاني : أن الثلاثي أخف من غيره . فلما كان أخف من غيره . احتمل زيادة الهمزة . وأما ما زاد على الثلاثي فهو ثقيل فلم يَحتمل الزيادة ، فإن قيل فلم كانت الهمزة أولى بالزيادة ، قيل لأن الأصل في الزيادة حروف المد واللين ، وهى الياء والواو والألف ، فأقاموا الهمزة مقام الألف . لأنهما قريبة من الألف . وإنما أقاموها مقام الألف لأن الألف لا يتصور الابتداء بها لأنها لا تكون إلا ساكنة والابتداء بالساکن محال ، فكان تقدير زيادة الألف ههنا أولى ، لأنها أخف حروف العلة . وقد كثرت زيادتهما في هذا النحو ، نحو أبيض وأسود ، وما أشبه ذلك ، فإن قيل : فماذا ينتصب الاسم في قولهم : ما أحسن زيدا ، قيل : لأنه مفعول أحسن ، لأنه أحسن لما ثقل بالهمزة صار

متعدياً ، بعد أن كان لازماً فتعدى إلى زيد ، فصار زيد منصوباً بوقوع الفعل عليه ، فإن قيل : فَلِمَ لا يشتق فعل التعجب من الألوان والخلق ؟ قيل لوجهين : أحدهما : أن الأصل في أفعالها أن تستعمل على أكثر من ثلاثة أحرف ، وما زاد على ثلاثة أحرف لا يبنى منه فعل التعجب ، والوجه الثاني : أن هذه الأشياء لما كانت ثابتة في الشخص لا تكاد تتغير . جرت مجرى أعضائه التي لا معنى للأفعال فيها ، كاليد والرجل وما أشبه ذلك . فكما لا يجوز أن يقال : ما أيده ولا مأرجله ، من اليد والرجل . فكذلك لا يجوز أن يقال . ما أحمره وأسوده ، فإن كان المراد بقوله : ما أيده ، من اليد ، بمعنى النعمة ، وما أرجله ، من الرُّجْلَةِ ، جاز ، وكذلك ان كان المراد بقوله ما أحمره من صيغة البلادة ، لامن الحمرة ، وما أسوده من السودد ، لامن السواد جاز ، وإنما جاز في هذه الأشياء لأنها ليست بألوان ولا خلق ، فإن قيل ، فَلِمَ استعملوا الأمر في التعجب ، نحو : أَحْسِنْ بزيد ، وما أشبه ، قيل ، إنما فعلوا ذلك لضرب من المبالغة في المدح ، فإن قيل ، فما الدليل على أنه ليس بفعل أمر ، قيل الدليل على ذلك أنه يكون على صيغة واحدة في جميع الأحوال ، فتقول : بارجل أَحْسِنْ بزيد ، وبارجلان أَحْسِنْ بزيد ، وبارجال أَحْسِنْ بزيد ، وياهند أَحْسِنْ بزيد ، وياهندان أَحْسِنْ بزيد ، وياهندات أَحْسِنْ بزيد ، فيكون مع الواحد والاثنين والجماعة والمؤنث على صيغة واحدة ، لأنه لازمير فيه ، ولو كان أمراً لكان ينبغي أن يختلف في التشية ، فتقول : أَحْسِنَّا بزيد ، وفي جمع المذكر : أَحْسِنُوا وفي إفراد المؤنث : أَحْسِنِي ، وفي جمع المؤنث : أَحْسِنَنَّ ، فتأتى بضمير الاثنين والجماعة والمؤنث ، فلما كان على صيغة واحدة دل على أن لَفْظَهُ لفظُ الأمر ومعناه الخبر .

فإن قيل : فيما موضع الجار والمجرور في قولهم (أَحْسِنْ بزيد) قيل : موضعه الرفع ، لأنه فاعل أحسن ، لأنه لما كان فعلاً ، والفعل لابد له من فاعل ، جعل الجار والمجرور في موضع رفع لأنه فاعل ، قال الله تعالى « وكفى بالله ولياً وكفى بالله شهيداً » أي وكفى الله ولياً ، وكفى الله شهيداً ، والباء زائدة ، فكذلك ههنا الباء زائدة ، لأن الأصل في « أَحْسِنْ بزيد » أَحْسِنْ زيداً ، أي صار ذا

ذا حسن ، ثم نقل إلى لفظ الأمر ، وزيدت الباء فرقا بين لفظ الأمر الذى للتعجب ، وبين لفظ الأمر الذى لايراد به التعجب ، والوجه الثانى : أنه لما كان معنى الكلام « يا حُسْنُ أثبتْ يزيد ، أدخلوا الباء ، لأن أثبت تتعدى بحرف الجر ، فكذلك أدخلوا الباء .

وقد ذهب بعض النحويين إلى أن الجار والمجرور فى موضع النصب ، لأنه يقدر فى الفعل ضميراً هو الفاعل ، كما يقدر فى « ما أحسن زيدا » وإذا قدر ههنا فى الفعل ضمير هو الفاعل ، وقع الجار والمجرور فى موضع المفعول ، وكان فى موضع نصب ، والذى اتفق عليه أكثر النحويين ، هو الأول ، وكان الأول هو الأولى ، لأن الكلام اذا كان مستقلاً بنفسه من غير إضمار كان أولى مما يفتقر إلى إضمار ، ثم حُمِلَ « أحسن يزيد » على « ما أحسن زيدا » فى تقدير الاضمار لاىستقيم ، لأن « أحسن » إنما أضمر فيه ، لتقدم ماعليه ، لأن « ما » مبتدأ ، و « أحسن » خبره ولا بد فيه من ضمير ، يرجع الى المبتدأ ، بخلاف « أحسن يزيد » فإنه لم يتقدمه ما يوجب تقدير الضمير ، فبان الفرق بينهما .

ثالثا : أسلوب التوكيد وعلم المعانى

تعرض النحاة لأسلوب التوكيد متفرقا فى مواضع من أبوابهم مثلما نجده عن « ابن يعيش » فى شرح « المفصل » فى أبواب (توكيد لفظى ومعنوى — النعت — الحال — المفعول المطلق — التمييز — البدل) ولم ينظر نظرة كلية إلى أن هذا كله من باب التوكيد ، يضاف إلى هذا فصل من « الاتقان » للسيوطى من القراءات الخاصة ، الوقف والابتداء ، الفصل والوصل ، النبر والأدغام الخ . أسلوب التوكيد فى القرآن ، مبحث التوكيد موزع فى أبواب متفرقة من كتب النحو العربى ، ويسيطر عليه قضية العامل ، أما فى الكتب البلاغية فهو أيضا تتوزعه موضوعات فى علم من علوم البلاغة ، وهو يمتد بجزئياته فيها كلها ، فله مباحث فى علم المعانى ، فى باب « أضرب الخبر » وفى « الجملة الأسمية » وفى

« القصر » وفي « التقديم » وفي « الأطناب » وفي علم البيان ، هو مبحث في التشبيه المؤكد ، وفي الاستعارة وفي الكناية .

وفي علم البديع نجده في تأكيد المدح بما يشبه الذم ، وفي تأكيد الذم بما يشبه المدح ، وفي باب الترداد الخ .

وفي باب علم الصرف ، نجده في البناء على صيغ معينة مثل (فَعَّال) و (فَعِيل) و (فَعُول) و (فَعَّل) مثل (زُلْزِلُوا) و (كَبِكُوا) وفي تركيب اللفظة صوتياً مثلاً « وَإِنَّ مِنْكُمْ لَمَنْ لَيَبْطِئَنَّ » .

أما في القراءات القرآنية ، فنلمسه في تقطيع الآي تقطيعاً صوتياً للإتكاء على مبنى بعينه يوفره التقطيع الصوتي ، والتوكيد عند النحويين : ظاهرة لغوية يتبنون فيها أثر العوامل ، بينما يرمى البلاغيون مقام الخطاب أو نفسية السامع ، شكاً أو إنكاراً أو تكذيباً^(١)

رابعاً : الطباق

يستخدم في القرآن استخداماً نفسياً في مجال الترغيب والزهد ، وذلك ليزداد المؤمنون اطمئناناً ، وأهل الكتاب خوفاً ، وأيضاً لإطماع الكفار في الإيمان ، وتحذير المؤمنين من العصيان ، ولذلك ففي القرآن دوماً البشارة مع النذارة واللجنة والنار .

وقد يكون الهدف سخرية كما في « شعر جرير ومدرسته » وهذه وظيفة أخرى للطباق ، وكذا في مجال الفخر (انظر قصيدة عمرو بن كلثوم)

خامساً : علم المعاني بين النظرية والتطبيق

إن جهد السكاكي من مباحث علم المعاني — كان قاصراً عما طبَّقه مثل الزمخشري في علم المعاني من خلال الإعجاز القرآني ، مثال ذلك ما نجده عند الزمخشري من تعرض لجماليات استخدام التصغير — التذكير — التأنيث — أسماء الإشارة — الأسماء الموصولة الخ .

١ — يراجع مبحث الشيخ أمين الخولي في « فن القول » وكذلك في النحو المقارن كتاب Grammer

ولهذا فقد وجدنا أن باباً في النحو مثل : « التصغير » يستعمل في موضوع التحقير والتقليل ، وفي موضع للتمليح ، وفي ثالث للتقريب ، وفي رابع للتعظيم ، ومع ذلك فهذا الباب تخلو منه كتب علم المعاني البلاغية .

وإذن فتمت أبواب ينبغي استخلاصها من علم النحو وإدراجها في علم المعاني ، وهي تلك الأبواب التي يمكن تجريدتها تجريداً جمالياً في مواطن الاستخدام الأدبي ، واسترشاداً في هذا المجال يمكن الرجوع إلى بحثي عن تطبيقات الزمخشري البلاغية في باب الإعجاز القرآني .

سادساً دراسة تحليلية لأسلوب الشعر الجاهلي في ضوء علم المعاني

مثلاً في « أضرب الخبر » من أساليب التوكيد الباء الزائدة ، قال النابغة .
ولست بمستبق أخاً لا تلمه

على شعث ، أي الرجال المهذب

وقال امرؤ القيس

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي

بصبح وما الإصباح منك بأمثل

والتكرار مثل قول امرئ القيس

ويوم دَخَلْتُ الخِذَرَ خِذَرَ عُيْزَةٍ الخ

سابعاً : عن أسلوب الخبر والأنشاء

موضوع « الخبر » يرجع فيه إلى « علم الحديث » ، ففي الحديث صادق وكاذب ، كما يرجع أيضاً إلى « اعلم الكلام » — راجع كلام الجاحظ عن الخبر — وقصيدة « أهن عوادي يوسف » فأبو تمام باستخدامه اللفظ الغريب ينقل إلى الممدوح جَوَّ البادية والعرب ، والممدوح عري هو عبد الله بن طاهر حاكم خراسان ، كما أن أبا تمام يشيع الجو الفنى الغامض — باستخدام اللفظة الغامضة والضمير الذي لا يعود إلى اسم ظاهر ... كذلك وهو يستخدم المونولوج الداخلي ، ولهذا فقصيدته تعد « رواية » .

ثامناً : موضوع الخبر والإنشاء

مما يُشكّل — أيهما أسبق — الخبر أم الإنشاء ؟ ميتافيزيقيا ، فإن وجود الله كان خبراً في ضمير الغيب ، حتى أطلعنا الله سبحانه عليه ، هذه ناحية .

ناحية أخرى ، فهي متصلة بصفات الله الذي يعلم مايجرى في الكون قبل حدوثه فيها ليكون إنشاءً (إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون) .

وهكذا ، فإن الإنشاء — إذا وقع يكون خبراً ، بل أن الموضوع من الناحية النفسية نجده كما يلي :

إن الانسان يضمّر في نفسه معنى من المعاني ، مثلاً : الأب يتغنى بنجاح ابنه (ذاكر تنجح) .

والمسألة من هذا الوضع محيرة ، فمن ناحية نجد أن الخبر سابق ، ومن ناحية أخرى نجد أن الإنشاء قد يسبق الخبر ، والمسألة كما نرى فيها دور ، كما يقول الفلاسفة .

تاسعاً : عبد القاهر الجرجاني

١ — تصحيح ماشاع عن عبد القاهر .

٢ — آثار عبد القاهر فيمن بعده .

٣ — عبد القاهر وعلم المعاني .

٤ — مدرسة عبد القاهر الجرجاني البلاغية .

١ — تصحيح ماشاع عن عبد القاهر .

فكرة النظم ، قال بها المعتزلة ، نجدها عند الجاحظ والرماني وعبد الجبار ، وإن تداولتها بيئة أهل السنة ، فقال بها الخطابي ثم الباقلاني وعبد القاهر .

وموضوع التأثير النفسي للأدب نبه إليه المعتزلة مثل بشر بن المعتمر والجاحظ والرماني وعبد الجبار ، وتداوله أهل السنة كالخطابي والأشاعرة كالباقلاني وعبد القاهر .

ولنقف عند عبد الجبار ، الذى رأى أن إعجاز القرآن فى فصاحة لفظة المنظوم من ثلاثة جهات ، من حيث وضعها ، ومن حيث موضعها ، ومن حيث حركتها الإعرابية ، وهو بهذا يرى أن الجمال يتحقق بالقيم الموسيقية فى خاصية اللفظ وفى القيم الجمالية من حيث تشكيل اللفظة وموضعها من السياق وبالقيمة المعنوية التى ترمز إليها حركة اللفظة الدالة على موقع اللفظة المعنوى أو المعنى الوظيفى نمو الكلام .

هذه الحساسية الجمالية للفظ عن المعتزلة هى مدخلهم إلى الجمال المعنوى ، وهو هدفهم الأخير فى العبارة ، ولذلك فهم يُعرضون مثلاً عن الجمال البديعى . أما عبد القاهر فقد نادى بنظرية عبد الجبار ، ولكنه ركز كل الجمال فى الخاصية الثالثة وهى معانى النحو فمدخله إلى الجمال المعنوى هو ناتج عن علاقات معنوية بين الألفاظ .

يبقى موضوعية الجمال ، وأنه لاحدود مضبوطة له ، وقد قال بهذا عبد الجبار ، حين رأى أن الكلام محصور ، وأنه إنما يتفاضل بالنظم ، وأنه لاحدود تضبط هذا التفاضل .

ويشاد لعبد القاهر مع المعتزلة فى العناية بقيمة التأثير النفسى للأدب :

إلى أى المدارس البلاغية ينتمى عبد القاهر ؟

أنه ليس ينتمى خالصاً إلى المدرسة الأدبية ، بالرغم من تحليلاته الأدبية الرائعة فى « الأسرار البلاغية » و « دلائل الأعجاز » وإلحاحه على التأثير النفسى للأدب ، وتطبيقاته فى هذا السبيل على فكرة « النظم » .

وهو أيضاً ليس ينتمى إلى المدرسة الكلامية الطابع ، بالرغم من أنه أشعري المذهب ، وأنه يحتاج حجاجاً نظرياً ومنطقياً فى « دلائل الاعجاز » وفلسف ماينتهى إليه من فكر نقدى .

وإذا كنا نلمح بعامة أنه أدبى فى « أسرار البلاغة » فهو كلامى فى « دلائل الاعجاز » ، ومع ذلك تلمح آثاراً من الكلامية فى « الأسرار » ومضات مشرقة من الأدبية فى « الدلائل » .

وحول عبد القاهر يدور خلط نلخصه فيما يلي :

١ — يسمون فكرته عن « النظم » نظرية ، ومن ناحية الشكل ، لو كانت كذلك لوجدنا موضوعاتها مثبتة في مكان واحد ، أو متقارب في « الدلائل » أو في « الأسرار » لاتفارق هنا وهناك .

٢ — ويقولون إنه مؤسس نظرية في علم المعاني . وفي علم البيان ، أما في علم المعاني ، فلم نجد عنده إلا ستة موضوعات هي : التقديم والتأخير ، فرق الخبر ، فروق الحال ، القصر ، الحذف ، الفصل والوصل .

ومن حيث علم البيان نجد موضوعاً في « الدلائل » هو : الكناية ، وموضوعين في الأسرار هما : التشبيه والاستعارة ، والبديع قليل جداً .

٣ — يقولون إنه مؤسس علم البلاغة ، وهذا تعصب ، لأنه مسبوق بجهود كثيرة ، شارك فيها المفسرون واللغويون والأدباء والكتاب والكلاميون والنقاد الخ .

٤ — إنه ليس مخترعاً لفكرة « النظم » فهو مسبوق اليها عند الجاحظ — والخطابي والباقلاني وغيرهم ، بل نجد فكرته عن النظم بشقيها : التركيب الأدبي والتأثير النفسي موجودة عند « الخطابي » .

ومفهوم معاني النحو عنده كان شائعاً منذ القرن الرابع الهجري منذ مناظرة السيرافي ، ومَتَّى بن يونس . ثم أن شخصية عبد القاهر خطيرة في الدرس البلاغي ، لأنه فيها تجمعت آثار من قبله وكان له تأثير بعيد فيمن بعده

وهو في مجال البحث البلاغي يثير موضوعات منها :

- ١ — معاني النحو كما تحددت عند السيرافي ومَتَّى بن يونس ثم عنده .
- ٢ — مصادره الأدبية والنقدية .
- ٣ — ذوقه ، كما بدا مثلاً في اختياراته من دواوين البحتری وأبي تمام والمتنبي .
- ٤ — النقد التطبيقي عنده .
- ٥ — الصورة الأدبية لديه .

٦ — ماعالجه من موضوعات فى علم المعانى ، كمها ، وماعالجه من علم البيان . وكمه ، وماعالجه من موضوعات البديع .

٧ — الفصاحه والبلاغة والنقاش حولهما .

٨ — المجاز وهل عنده من جديد فيه .

٩ — هل صدر فى فكره الأدبى عن أشعرية

١٠ — جعلهم نظرية النظم مرادفة لنظريته ، كما يقولون فى علم المعانى — مع أنها تستوعب كل علوم البلاغة .

٢ — آثار عبد القاهر فيمن بعده .

١ — الزمخشري طبق فكرة عبد القاهر . ولكنه يتألق فى علم المعانى ، بينما يتألق عبد القاهر فى البيان ، وذلك لأنشغال الزمخشري فى علم البيان بالدفاع عن هيئة الاعتزالي ، أما عبد القاهر فى علم المعانى فيهتم بالدفاع عن فكرته فى النظم ومعانى النحو .

٢ — فكرة « الذوق » كمقياس ، أخذها ابن الأثير مع نقده التطبيقى « شواهد وتحليلات »

— الرازى ، حظى عبد القاهر فى كتابه « نهاية الانجاز فى دراية الأعجاز » بنصيب طيب .

٤ — الزملىكانى ، لخص عبد القاهر فى « التبيان » .

٥ — السكاكى ، جمع الموضوعات البلاغية ، وحددها تحت ثلاثة العلوم : المعانى والبيان البديع ، وزاد فى موضوعات علم البديع .

وقد أخذ عن عبد القاهر فكرة النظم وإن لم يطبقها ، وفكرة الذوق ، وأشار إليها وإن لم يستخدمها عملياً ، أما القزوينى فقد لخص السكاكى ، ووضّح غموضه بالرجوع إلى شواهد عبد القاهر الأدبية ، وكان يرجح رأى السكاكى مرة ورأى عبد القاهر مراراً .

٦ — وفى مصر لم نجد شيئاً طريفاً عند ابن الإصبع ، الذى إمتزج لديه النقد بالبلاغة ، وصاروا اسماً واحداً هو « البديع » وأخذ ابن ابى الأصبع عن عبد القاهر فكرة النظم والذوق ، وكان بحسب ذوق العصر ، يقف عند الجمال

اللفظى ، حتى وإن خلا من جمال معنوى ، وهذا ما حاربته عبد القاهر ،
ومع ذلك فجوهر المقياس عند الرجلين واحد ، أليس الذوق حَكَمًا عندهما
فى النظم ؟ ألم يرصدا تأثيراته على النفس ؟

٧ — أما يحيى بن حمزة العلوى اليمنى ، فقد تأثر بعبد القاهر تأثراً غاية فى
الطرافة ، فهو لم يطلع مباشرة على كتابيه « الأسرار » و « الدلائل » ولكنه
مع ذلك تأثر به تأثراً قويا ، تأثر به عن طريق الزمخشري الذى طبق نظرية
عبد القاهر ، وصرح العلوى بأن دافعه إلى تأليف كتابه هو معالجات
الزمخشري البلاغية . وقد اطلع « العلوى » على « نهاية الإيجاز » للرازي وهو
تلخيص لعبد القاهر .

وأطلع على « التبيان » للزملكانى وهو موجز لعبد القاهر . واطلع على
« مفتاح » السكاكى والذى أفاده من عبد القاهر . ولكن اطلاع العلوى لم يكن
على كتاب « المفتاح » مباشرة ، ولكن بواسطة « بدر الدين بن مالك » الذى له
كتاب « المصباح » ، وأطلع العلوى على كتاب « ابن الأثير » الذى اقتبس زبده
وأفكاره من عبد القاهر

٣ — عبد القاهر الجرجانى وعلم النفس

شَهِدَ عن عبد القاهر أنه مؤسس « علم المعانى » ولكن لم يتصد أحد لجمع
ماتفرق من مسائل « علم المعانى » فى كتابه ، لإعطاء صورة عن جهده فى هذا
المجال ... والواقع أن عبد القاهر نظر فكريا وتطبيقيا إلى النحو الغربى من زاوية
« علم المعانى » أو من زاوية « الجمال البيانى » فعرض للجمال الحادث من
العبارات إذا تقدم خبرها ، وحذف منها المبدل منه الخ ، وكتاب « الدلائل »
غنى بهذا كله ، ولانسى إلحاحه على ناحية التأثير النفسى لاساليب علم المعانى .

٤ — مدرسة عبد القاهر الجرجانى البلاغية

هناك اتجاه يمزج بين خصائص الكلاميين من البلغاء وأولئك الأدباء حتى
لينهض مدرسة وحده ويتمثل عبد القاهر الجرجانى وكتابه البلاغيين اللذين شهر
بهما « دلائل الأعجاز » و « أسرار البلاغة » . وكلا الكتابين لايفتا يدور حول
نظرية واحدة هى نظم الكلام وترتيب معانيه غير أن أحدهما يؤكد جانب بناء

الكلام وصلة معانيه بعضها ببعض ، وثانيهما يؤكد الجانب من بناء الكلام
وصلة معانيه بعضها ببعض ، وثانيهما يؤكد الجانب التأثيرى من هذه المعانى
وبيان مسالكها إلى النفوس .

أولا : وعبد القاهر متكلم أو بليغ كلامى الدرس فى كتابه (دلائل
الإعجاز) يعنى أولا وأخيرا بقضية الأعجاز فقط وينصرف إليها انصرافا تاما
فيجادل عنها جدلا منطقيا . ونجد مثلا من تناوله المنطقى فى دلائل الإعجاز
مناقشته أن الفصاحة للفظ باعتبار معناه فيقول (القارىء إذا قرأ قوله تعالى :
« واشتعل الرأس شيبا » فإنه لا يجد الفصاحة التى يجدها إلا من بعد أن ينتهى
الكلام إلى آخره فلو كانت الفصاحة صفة للفظ « اشتعل » لكان ينبغى أن يحسها
القارىء فيه حال نطقه به فمحال أن تكون للشيء صفة ثم لا يصح العلم بتلك
الصفة إلا من بعد عدمه الخ) .

ثم عبد القاهر الجرجاني بعد يتحدث فى الدلائل الذى ينتمى فى مجموعة إلى
المدرسة الكلامية حديثا فنيا مفاده أن المقاييس الجمالية رجراجة وليست بآتة
قاطعة ، فقد تكون فى موضع دون موضع ويعلل لعدم تحديدها بأنها أمور خفية
ومعان روحانية .

ويقرر عبد القاهر تقريرا فنيا فى الدلائل — يوجزه قوله أن ذوق الانسان الواحد
متقلب متغير فى زمن عنه فى آخر

ثانيا : وعبد القاهر الجرجاني بليغ أديب فى كتابه الأخير « أسرار البلاغة »
لا يتحدث فى قضية الإعجاز بكثير ولا قليل بل لا يستشهد بالقرآن على نسبة كافية
وكأنه يتحرى ترك ذلك لما نشعر به من قلة الشواهد القرآنية فى كتابه هذا قلة
ظاهرة ، كما يبدو أسلوبه فيه خاليا من الأسلوب المنطقى الاستدلالي ميالا إلى طول
النفس وبسطة العبارة والاعتماد على الحاسة الفنية وتحكيم الذوق الأدبى . فيحلل
تحايلا فنيا أبيات ثلاثة أوردها لبشار والمتنبى وعمرو بن كلثوم ، فضل فيها بيت
بشار .

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فقال في تفضيله :

.... (لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس
مالا يقل مقداره ولا يمكن أنكاره وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره وهو أن جعل
الكواكب تهاوى فأتى الشبه ، وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغمام وهي
تعلو وترسب وتجيء وتذهب ولم يقتصر على أن يريك المعاني في أثناء العجاجة كما
فعل آخرون وكان لهذه الزيادة التي زادها حظ من الدقة تجعلها في حكم تفصيل
بعد تفصيل) .

ومع هذا الطابع الفني الذي يسم كتاب أسرار البلاغة فاننا نجد فيه أيضا
الطابع المنطقي الكلامي من مثل قوله في تنزيل الوجود منزلة العدم . أو العدم منزلة
الوجود وانهما يجيئان على طريقين . .

(١) تنزيل الوجود منزلة العدم كما فسره عبد القاهر من أن جعل الموت عبارة
عن الجهل وإيقاع اسمه عليه يرجع إلى تنزيل حياته الموجودة كأنها معدومة .

(٢) ألا يكون هذا المعنى ، ولكن على أن لأحد المعنيين شيئا بالآخر نحو (أن
السؤال يشبه في كراهته وصعوبته على نفس الحر بالموت) .

على أن كتابي عبد القاهر يتميزان بحسن التعبير ، واكتشافه أبوابا من البلاغة ،
وماله من فلسفة لغوية عميقة ، وسلامة في الذوق فقد استنكر إغراق المعاني
والألفاظ بالمحسنات البديعية وكان من أنصار المعاني فعنده أن الألفاظ خدم
للمعاني واستطاع أن يدرك أن هناك ألفاظا تحسن في النثر ولا تحسن في الشعر
كلفظ أيضا . ومما يعطى لكتابي عبد القاهر من قيمة أنه ربط النحو بالمعاني
فبعث في النحو روحا وحيوية ، وعنده أن لتركيب الكلام أو كما نسميه نحن اليوم
« الأسلوب » شأنًا كبيرًا في تقريب المعنى أو غموضه ، وحسن الوقع أو النفور .

يبقى من الكتب البلاغية كتاب « المثل السائر » لابن الأثير وهو كتاب قيم
ملئ بالتفاني أدبية رائعة تدل على ذوق بارع ، لولا أن صاحبه كثير الفخر
بنفسه والاعتداد بها .

وقد يقع على أراء قيمة بنسبها إلى نفسه ، وهو مسبوق إليها وذكر القصص في
القرآن وأبان بلاغتها .

العملى — بالشاهد وبالمثل — أن يدلل عن قضيته ويزيد حجاجه قوة فيسوق جملة الشعر توارد فيه الشعراء على معنى واحد .

ويلج عبد القاهر على التحويل الفنى ، أو هو يدلك على أن السرقات الشعرية تكون فى الصورة (أو النظم) وذلك فى معرض بيانه أن التفضيل بين معنيين متحدين إنما يكون فى النظم وليس فى اللفظ .

وبالجملة فأننا نرى عنصر الحجاج المنطقى يشارك التحليل الجمالى فى بحث مسألة السرقات عند عبد القاهر والتي يسخرها فى خدمة قضية النظم .

ثم تتوالى على الأعصر مؤلفات البلاغة . وتتناول بين مآتناوله هذه المشكلات الأدبية ، وكلها يدور فى فلك ماسبق من أفكار .

عاشراً : قيم جمالية من مبحث الزمخشري

فى علم المعالى

مبحث القيم الجمالية من أطراف المباحث فى باب الدرس البلاغى عند الأقدمين ومحاولاتنا هنا تخطط لهذا البحث ولنرصد معاً شيئاً من تلك القيم عند البلاغيين الأقدمين من العرب فنجد عندهم :

أ — الجملة الإسمية إن النحويين قالوا إن المصدر هو الأصل الذى يشتق منه الفعل .

ب — اسما الإشارة للقريب أو للبعيد تكون للتعظيم أو للتحقير وذلك بحسب سياق الجملة .

ج — الأسماء الموصولة تتبادل المواقع فما هو لغير العاقل قد يستخدم للدلالة على العاقل وذلك لأغراض جمالية منها التحقير مثلاً .

د — تقديم الخبر على المبتدأ وذلك يكون للأهمية .

هـ — التثنية فى موضع الإفراد وتكون للمبالغة والمدح والتعظيم ، وهذا الحكم ملحوظ فيه الواقع الحسى لأن الاثنين أكثر من الواحد .

و — النسب : ويكون النسب إلى الاسم وفيه معنى الخصوصية .

ز — التشكير : والمقصود به الندرة .

ح — الإضمار : وهو عدم التصريح به التعظيم فكل ما يحرص عليه الانسان ويعظمه أو له عند الإنسان منزلة خاصة فإنه يضمه أو يخفيه ولا يعلن عنه أو يصرح به .

ط — البذل : وفيه معنى التأكيد وثبوت المعنى .

ي — النداء : المقصود به الإيضاح .

الأفعال : الأفعال تتبادل الأزمنة فليس شرطاً أن يستخدم الفعل في الزمن الذي يدل عليه فقد يستخدم الفعل الماضي بحيث يصبح مضارعاً وذلك يكون لغرض بلاغي كاستحضار الصورة أو استحياء الماضي ، وهذه المسألة في الفن تسمى تداخل الأزمنة أو اللامعقول .

أحد عشر : البلاغة عند السيوطي تنظير وتطبيق

أما عن التنظير فنقصده به التقعيد ، لا وضع النظريات ، فمن معاني مادة « نظر » التأمل العقلي ، ولهذا أطلقت كلمة « النُّظَر » على المعتزلة المتكلمين العقليين ، وطَبَعِي أن السيوطي لا يضع قواعد جديدة للبلاغة ، لأنه رجل موسوعي يجمع خلاصة ماتحَرَّر إلينا من تراث مستعينا بالمصادر البلاغية التي وصلت إلينا من إعلام البلاغيين ، ومركزاً تنظيمه وتصنيفه البلاغي حول كتاب « مفتاح العلوم » للسكاكي والذي شرحه بكتابه « عقود الجمان » نظماً ثم نثراً فيما سماه « شرح عقود الجمان » ومن هنا يكون الجهد في مقابلة معاني المصطلحات البلاغية عنده ثم عند غيره من مصادر يرجع إليها ، ويكون الجهد أيضاً في مجال علم البديع الذي فاقت ألوانه كل ماعدده وصنفه السكاكي في مفتاحه ، وذلك بمقابلة مؤلفات الصفدي ، وابن أبي الأصبع وغيرهما بما عند الأسيوطي من ألوان بلاغية هي آية ذوق العصر .

وتبين شخصية السيوطي وذوقه في تحليلاته البلاغية للنصوص الأدبية ، ومقابلتها بنظائرها من تحليلات البلاغيين السابقين عليه . أو المعاصرين له لتبين شخصيته ، ولانطلب من السيوطي أكثر مما ينبغي لموسوعي حفظ لنا التراث البلاغي وكان في انتقائه للمادة البلاغية وترتيبها راصداً آخر ماتواضع عليه البلاغيون متركزاً حول السكاكي في علمي المعاني والبيان ثم ما انتهى إليه التصنيف في علم البديع .

وفيما يتصل بذوق السيوطي البلاغي ، فإنه حين ترجم بنفسه ، قال : إنني ثقفت البلاغة على مذهب العرب أي المذهب الأدبي لا على طريقة العجم ، أي المذهب الكلامي ، فإلى أي حد يصدق قول السيوطي ؟ وذلك في ضوء تحديده للمصطلح البلاغي وطريقته في معالجة الدرس البلاغي ، والأهم استشهاده بالنصوص الأدبية وتحليلاته لها .

أثنا عشر : جوانب من النقد الأدبي والدرس البلاغي عند اللغويين :

هذا موضوع نتبعه مثلاً عند ابن جني ، في كتابه « الخصائص » في موضوعات مثل « اللفظ والمعنى » و « الحقيقة والمجاز » وعند المبرد مثلاً في (باب التشبيه) وكذلك « قواعد الشعر » لثعلب ، والصاحبى في « فقه اللغة » و « سنن العربية » والثعالبي في « فقه اللغة » والهمزاني في « الألفاظ الكتابية »

اللفظ والمعنى عند ابن جني

عرض ابن جني لهذه القضية في الجزء الأول من كتابه « الخصائص » ، وأوضح أن العرب تعتنى باللفظ ليبدو من خلاله شرف المعنى ، وتعرض في هذه السبيل لأبيات « ولما قضينا من منى كل حاجة فنأقش من رأو فيها -حلاوة لفظ وقلة محصول من المعنى ، ورآها ثرية بالمعنى

وانتهى إلى أن الألفاظ نخدم للمعاني ، والمخدوم أشرف من الخادم .

ابن سنان الحفاجي

هناك اتهام ظالم يوجهه لمن أوصوا بالعناية باللفظ باعتبار التعبير هو سر البراعة الأدبية وهو المشكلة الكبرى في الفن ، وإذا راجعنا ماكتبه ابن سنان عن فصاحة اللفظة مفردة ومركبة ، سنجد اللفظ والمعنى عنده وجَّهَي العملة ، المعنى عنده غير منكور الفضل .

ثلاثة عشر : من مقاييس العرب الجمالية (المساواة)

المساواة حدث عنها العرب كسمة بلاغية وأرى أنها تعنى الموازنة أو التوازن الذي ينبغي للأديب أن يراعيه بحيث إذ فاض المعنى على اللفظة — بمعنى — إزدحام الفكرة أو تشابك الأفكار يُحمل العبارة غامضة مبهمة مثقلة بهذا المعنى

العقلى إما إذا كانت العبارة أو اللفظ فيه زيادة وفيه طول بحيث يعد المعنى الذى تتضمنه ضئيلا وقزما بالقياس إليها اختل هذا التوازن وأصبح التعبير مجرد ألفاظ شاحبة المضمون .

والخلاصة أن المساواة إذن عند العرب هى هذا التوازن بين الفكرة والتعبير عنها وبين التعبير والفكرة المتضمنة وهذا يفسر لنا كيف أن العرب جعلوا المساواة قيمة بلاغية تقف بجوار قيمتى الإيجاز والإطناب ومامن شك فى أن لكل قيمة من هذه القيم مقامات تستدعيها ومواطن تحسن فيها .

الفصل الثاني

في علم البيان

القسم الأول : في التأصيل

القسم الثاني : في التجديد

القسم الأول : فى التأصيل

أولاً : التشبيه .

ثانياً : الاستعارة .

ثالثاً : الكناية .

أسلوب التشبيه

هو من الأساليب الأدبية في اللغة العربية فحسب ، وإنما في سائر اللغات .
ولقد عُني به العرب وجعلوه أحد مقاييس البراعة الأدبية وتوالى علماء البلاغة على التشبيه ككل ينظر إليه من زاوية ويقسمه تقسيمات مختلفة باعتبار من الاعتبار .

ولكن درّسنا للتشبيه يتناول أصوله العامة وقيّمته الأدبية أسلوبا من أساليب التعبير ، ولن نلتفت إلى التقسيمات العديدة التي يضيع معها الملحظ الأدبي الذي هو مجال اهتمامنا كله .

يقوم ببيان التشبيه على أركان أربعة : —

المشبّه ، والمشبّه به يُسميان طرفا التشبيه ، ثم أداة التشبيه ووجه الشبه .
ولتبيين هذه الأركان فيما يلي من الأمثلة : —

- (١) قال المعري في المديح :
أنت كالشمس في الضياء وأن جاو وزب كيوان في علو المكان
- (٢) وقال الشاعر يمدح :
أنت كاليث في الشجاعة والإقـ دام والسيف في قراع الخطوب
- (٣) وقال ثان :
كأن أخلاقك في لطفها ورقة فيها نسيم الصباح
- (٤) وقال الشاعر :
كأنما الماء في صفاء وقد جرى ، ذائب اللّجين
- (٥) ويقول الشاعر :
أنا كالماء إن رضى صفاء وإذا ماسخطت كنت لهما
- (٦) ويقول ابن الرومي في مغلّ أثر في سامعيه :
وكان لذة صوته وديبها سينة تمشى في مفاصل نعي
- (٧) وقال ابن المعتز :
وكان الشمس المنيرة دين — ار جلّته حدائد الضراب

- (٨) وقال الشاعر يمدح :
 أَنْتِ نَجْمٌ فِي رَفْعَةٍ وَضِيَاءٌ تَجْتَليكَ العِيونُ شَرْقاً وَغَرْباً
 (٩) وقال المتنبي وقد اعتزم سيف الدولة سفيراً.
 أَيْنَ أَرْمَعْتَ أَيُّهَا الْهَمَامُ نَحْنُ نَبْتُ الرُّبَا وَأَنْتِ الْغَمَامُ
 (١٠) وقال المرقش :
 النُّشْرُ مَسْكٌ وَالْوَجْهُ دَنَا نِيرٌ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَّمِ
 (١١) ويقول الشاعر :
 أَنْتِ كَالْبَحْرِ فِي السَّمَاحَةِ وَالشَّمْسُ غُلُوباً وَالْبَدْرُ فِي الْإِشْرَاقِ
 (١٢) وقل الشاعر :
 الْعَمْرُ مِثْلُ الضَّيْفِ أَوْ كَالطَّيْفِ لَيْسَ لَهُ إِقَامَةٌ

من هذا يتبين لنا أن التشبيه في أبسط معانيه هو أن يشارك المشبه والمشبه به في صفة أو أكثر وهي أوضح أو أظهر في المشبه به منهما في المشبه . وتجمع بينهما الاداة وهي قد تكون اسماً نحو شِبه ومِثْل الخ أو فعلاً نحو يشبه ويضارع ويماثل ويحاكي الخ أو حرفاً مثل : الكاف وكأن ، وقد تحذف هذه الأداة ، ووجه الشبه ، وحينئذ يسمى التشبيه « بليغاً » وماسر هذه التسمية ؟

تناسى أن المشبه به هو المشبه وجعله صفة له مبالغة في التشبيه ، وتأكيذاً في تصويره المعنى ومن أجمع ما قاله البلاغيون العرب قول ابن رشيق في كتابه العمدة (والتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا . والتشبيه القبيح : ما كان على خلاف ذلك) . معنى هذا أن ماتقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لاتقع عليه الحاسة والمشاهد أوضح من الغائب وما يدركه الانسان من نفسه أوضح في الجملة مما لاتقع عليه الحاسة والمشاهد أوضح من الغائب وما يدركه الانسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره وما قد أُلِف أوضح مما لم يؤلف ، ولذلك عابوا قول الشاعر :

ولـه غُرَّةٌ كَلَوْنٌ وَصَالٍ فَوْقَهَا طُرَّةٌ كَلَوْنٌ صُدُودٍ
 وقول أبي محجن في وصفه قنينة :
 ترفع الصوت أحياناً وتخفضه كما يَطْنُ ذباب الروضة العَرْدُ
 فاية فتاة تحب أن تشبه بالذباب .

أمثلة :

(١) معشر أصبحوا حُصُونُ المعالي ودروع الأحساب والأعراض

(٢) كأن مشيتها من بيت جارتها مرَّ السحابة لارِث ولا عَجَل

(٣) وقال تعالى : « ويطوف عليهم ولدان مخلدون ، إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤًا

منثورًا » -

(٤) وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « أصحابي كالنجوم ، بأيهم اقتديتم

اهتديتم »

(٥) قال صفي الدين الحلي : لي جار كأنه البوم في الشكل وأما في عجبه

فغراب ، هو كالماء إذ أردت له قبضا ، وأن رمت موردا فسراب .

(٦) وقال المتنبي مادحا :

أرى كل ذى جود إليك مصيره كأنك بحر والملوك جداول

(٧) وقال عبد الله بن المعتز :

وهم فراشُ السوء يوم مُلِمَّةً يتهافون تعاشيا وخبالا

وهم غرابيل الحديث إذا وعوا سرا تَقَطَّرَ منهم أوسالا

(٨) وقال شاعر :

وقد ألقى بأس العداة على طرف بقضب كالنار تتقد

أو عاسل كالشجاع هاج لي النف س ودرع كأنها الزبد

(٩) وقال :

لعمرك إننى وأبا على لنبت الأرض تصلحه السماء

(١٠) وقال امرؤ القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطمه السيل من عل

(١١) وقال المعري :

تخطمنا الأيام حتى كأننا زجاج ولكن لا يعادله سبك

(١٢) وقال عبد الله بن المعتز :

كم قد قطعت إليك من ديمومة نُطِفُ المياه بها سواد الناظر

في ليلةٍ فيهما السماء مرزة سوداء مظلمة كقلب الكافر

والبرق يخطف من خلال سحابها خطف الفؤاد لموعده من زائر

والغيث منهل يسح كأنه دمع المودع إثر إلف سائر

أقسام التشبيه

الأمثلة

- ١ — أنا كالماء إن رَضَيْتُ صفاء وإذا ماسخطُت كنتُ طيبا
- ٢ — سَرَّنا في ليل بهيم كأنه البحر ظلاما وإرهابا
- ٣ — قال ابن الرومي في تأثير غناء مغن :
فكأن لذة صوته وديبتهما سِنَّةٌ تمشي في مفاصل نُعْسي
- ٤ — وقال ابن المعتز :
وَكَلَّـاَنَ الشمس المنيرة دينار جلته حدائد الضراب .
- ٥ — الجواد في السرعة برق خاطف .
- ٦ — أنت نجم في رفعة وضياء تجتليك العيون شرقا . وغربا
وقال المتنبي وقد اعتزم سيف الدولة سَفَرًا :
أين أزمعت أيَّها ذا الهَمَامُ نحن نبت الرُّبَا وأنت الغَمَامُ
(ظ) وقال المرقش :
النشْرُ مسك والوجود دنا نبر وأطراف فالأكف عَنَم

التحليل :

- ١ — التشبيه المرسل ما ذكرت فيه الأداة .
- ٢ — التشبيه المؤكد ما حذفت منه الأداة .
- ٣ — التشبيه المُجْمَل ما حذفت منه وجه الشبه .
- ٤ — التشبيه المُفَصَّل ما ذكر فيه وجه الشبه .
- ٥ — التشبيه البليغ ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه .

(٣) تشبيه التمثيل

الأمثلة :

- ١ — قال البحتري :
هو بَحْرُ السَّمَّاح والجود فازد منه قريبا تزدد من الفقر بعدا

- ٢- وقال امرؤ القيس :
 ولبل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم لبيتلى
 ٣ - وقال أبو فراس :
 والماء يفصل بين روض الزهر في الشطين فصلا
 كبساط وشي جردت أيدي القيون عليه نصلا
 ٤ - وقال المتنبي في سيف الدولة :
 يهز الجيش جولاك جانبيه كما نفقت جناحيها العقاب
 ٥ - وقال السري الرفاء :
 وكان الهلال فوق لجين غرت في صحيفة زرقاء
 التحليل :

١ - يسمى التشبيه تمثيلا إذا كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد ، وغير تمثيل إذا لم يكن وجه الشبه كذلك (كون وجه الشبه مفردا لا يمنع من تعدد الصفات المشتركة) .

(٤) التشبيه الضمني

الأمثلة :

- ١ - قال أبو تمام :
 لائنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالى
 ٢ - وقال ابن الرومي :
 وقد يشيب الفتى وليس عجيبا أن يرى النور في القضيبي الرطيب
 ٣ - وقال أبو الطيب :
 من يهن يسهل الهوان عليه مالجرج بميت إيلا
 التحليل :

(١) التشبيه الضمني تشبيه لا يوضع فيه المشبه به في صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب . وهذا النوع يؤتى به ليفيد أن الحكم الذى أسند إلى المشبه ممكن (صور التشبيه المعروفة هي : ما ذكرت فيه الأداة نحو الماء كاللجين أو حذفت والمشبه

به خبر نحو الماء وكان الماء لجينا . أو حال نحو سال الماء لَجِينًا . أو مصدر مبين للنوع مضاف لجين : صفا الماء صفاء اللجين ، أو مضاف إلى المشبه نحو : سال لَجِينُ الماء . أو مفعول به ثان لفعل من أفعال اليقين والرجحان نحو : علمت الماء لجينا . أو صفة على التأويل بالمشتق نحو سال ماء لجين . أو أضيف المشبه إلى المشبه به بحيث يكون الثاني بياناً للأول نحو ماء اللجين . أو يبين المشبه بالمشبه به نحو جرى ماء من لجين . (

(٥) أغراض التشبيه

الأمثلة :

- (١) قال البحتري :
 دَان إلى أيدي العفاة : وشاسعٌ عن كل نَدٍّ في الندى وضرب
 كالبدر أفرط في العلو وضوؤه للعصبة السارين جد قريب
 (٢) وقال النابغة الذبياني :
 كأنك شمس والملوك كواكب إذا ماطلعت لم يبد منهم كوكب
 (٣) وقال المتنبي في وصف أسد :
 ما قوبلت عيناه إلا ظننا تحت الدجى نار الفريق حلولا^(١)
 (٤) وقال تعالى : « والذين يدعون من دونه لا يتسجبون لهم بشيء إلا كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه » .
 (٥) وقال أبو الحسن الأنباري في مصلوب :
 مددت يديك نحوهم احتفاء كمدهما إليهم بالهبات
 (٦) وقال أعرابي في ذم امرأته :
 وتفتح — لا كانت — فما لو رأيته توهته بابا من النار يفتح
 التحليل :

(١) أغراض التشبيه كثيرة (الأغراض المذكورة في التحليل ترجع جميعها كما ترى إلى المشبه ، وهذا هو الغالب ، وقد ترجع إلى المشبه به وذلك في التشبيه المقلوب .) منها ما يأتي :

(١) حلولا : مقيمين .

أ - بيان إمكان المشبه : وذلك حين يسند إليه أمر مستغرب لا تزول غرابته إلا بذكر شبيه له .

ب - بيان حالته : وذلك حينما يكون المشبه غير معروف الصفة قبل التشبيه فيفيده التشبيه الوصف .

ج - بيان مقدار حاله : وذلك إذا كان المشبه معروف الصفة قبل التشبيه معرفة إجمالية وكان التشبيه يبين مقدار هذه الصفة .

د - تقرير حاله : كما إذا كان مأسند إلى المشبه يحتاج إلى التثبيت والإيضاح بالمثل .

هـ - تزيين المشبه أو تقبيحه .

(٦) التشبيه المقلوب

الأمثلة :

(١) قال محمد بن وهيب الحميري :

وبدا الصباح كأن غُرَّتْهُ وجه الخليفة حين يمتدح

(٢) وقال البحتري :

أكن سناها بالعشى لصبحها تَبَسُّمُ عيسى حين يلفظ بالوعد

(٣) وقال آخر :

أحسُّ لهم ودونهم فلاة كأن فسيحها صدر الحليم

التحليل :

(١) التشبيه المقلوب هو جعل المشبه مشبها به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر (يقرب من هذا النوع ما ذكره الحلبي في كتاب حسن التوسل وسماه تشبيه التفضيل وهو أن يشبه شيء بشيء لفظاً أو تقديراً ثم يعدل عن التشبيه لادعاء أن المشبه أفضل من المشبه به ومثل يقول الشاعر :

حسبت جماله بدرا مضيئاً وأين البدر من ذاك الجمال

ومنه قول المتنبي في سيف الدولة :

ولما تلقاك السحاب بصوبه تلقاه أعلى منه كعباً وأكرم

وقول الشاعر :

من قاس جدواك يوماً بالسحب أخطأ مدحك
السحب تعطى وتبكي وأنت تعطى وتضحك

بلاغة التشبيه وبعض مآثر منه على العرب والمحدثين

تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه ، وصورة بارعة تمثله ، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطور بالبال ، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال ، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى أعجابها وإهتزازها .

..... هذه هي بلاغة التشبيه من حيث مبلغ طرافته وبعد مرماه ومقدار مافيه من خيال أما بلاغته من حيث الصورة الكلامية التي يوضع فيها فمتفاوتة أيضا فأقل التشبيهات مرتبة في البلاغة مذكرت أركانها جميعها لأن بلاغة التشبيه مبنية على ادعاء أن المشبه به ، ووجود الأداة ووجه الشبه معا يحولان دون هذا الادعاء

هذا وقد جرى العرب والمحدثون على تشبيه الجواد بالبحر والمطر وقد اشتهر رجال من العرب بخلال محمودة فصاروا فيها أعلاما فجرى التشبيه بهم ، فيشبهه الوفي بالسمل

التشبيه باعتبار الأداة

قد تذكر الأداة فيسمى التشبيه مرسلا : أمثلة

- أ — قوله تعالى (وحوٍ عین كأمثال اللؤلؤ المكنون)
- ب — قوله تعالى (وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام) .
- ج — قوله تعالى (كأنهم حُمُرٌ مستنفرة ، فَرَّتْ من قسورة) .
- د — قول الشاعر :

والوجه مثل الصبح مبيض والفرع مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنة الضد

وقد تحذف الأداة : فيسمى مؤكدا :

قال الشاعر :

أنت نجم في رفعة وضياء تجتليك العيون شرقا وغربا

التشبيه باعتبار الوجه (وجه الشبه)

يذكر وجه الشبه في التشبيه فيسمى مفصلا نحو قول الشاعر :

وأدهم كالغراب سواد لون يطير مع الرياح ولاجنح

وقد لا يكون وجه الشبه مذكورا فيسمى التشبيه مجملا :

قال تعالى : (والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا)

وقال الشاعر :

والورد في شط الخليج كأنه رمد ألم بمقلة زرقاء

التشبيه البليغ وصوره

أ — إذا حذف من التشبيه مع الأداة سمي تشبيها بليغا نحو قال الشاعر :

عزَمَاتُهُمْ قُضِبَ وَفِيضٌ أَكْفَهُمْ سَحَبٌ وَبِيضٌ وَجُوهُهُمْ أَقْمَارٌ

ب — ومن التشبيه البليغ ما أضيف فيه المشبه به إلى المشبه نحو قال الشاعر :

ثوب الرياء يشف عما تحته فاذا أكتسيت به فإنك عارى

ج — ومن أنواع التشبيه البليغ أن يكون المشبه مصدرا مبينا للنوع مثل قوله تعالى :

(وترى الجبال تحسبها جامدةً وهي تمرّ مر السحاب)

أمثلة تطبيقية على أنواع التشبيهات :

(١) قال القاضي الفاضل :

والشمس من بين الأرائك قد حكت سيفاً صقيلاً في يد رعشاء

(٢) وقال المتنبي :

يزور الأعادي في سماء عجاجة أسنته في جانبها الكواكب

(٣) وقال شاعر :

والريح تعبت بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لجّين الماء

(٤) وقال البحتري :

يمشون في زحف كأن متونها^(١) في كل معركة متون نهاء^(٢)
بيض تسيل على الكماة فنصولها سيل السراب بقفرة بيداء
فاذا الاسنة خالطتها خلّتها فيها خيال كواكب في الماء

(٥) وقال البحتري :

وتراه في ظلم الوغي فتخاله قمرًا يكر على الرجال بكوكب
(٦) وقال ابن خفاجة الأندلسي :

وأسود يسبح في لجة لاتكم الحصباء غدرانها
كأنها في شكل مقلّة زرقاء والأسود إنسانها
(٨) اجتمع أديبان في يوم من أيام الربيع فترافدا في وصفا لطبيعة على البديهة فقال أحدهما :

هذي البسيطة كاعب أبرادها حُلّ الربيع وحلّتها النُّور
فقال الآخر :

وكان هذا الجو فيها مغرم قد شفه التعذيب والإضرار
فقال الأول :

فاذا شكا فالبرق قلب خافق وإذا بكى فدموعه الأمطار
فقال الثاني :

من أجلة ذلة ذا وعزة هذه ييكي الغمام وتضحك الأزهار
قال البديع :

هو البدر إلا أنه البحر زاخرا سوى أنه الضرغام لكنه الوبل
(١٠) وقال ابن الساعاتي :

والطلّ في سلك الغصون كلؤلؤ رطب يصافحه النسيم فيسقط
(١١) وقال ابن التلميذ :

تقسم قلبي في محبة معشر بكل فتى منهم هواي منوط
كان فؤادهم مركز وهم له محيط وأهوائي إليه خطوط

(١) زغف : درغ الفارس .

(٢) نهاء : غدير الماء .

أمثلة تشبيه التمثيل

(١) قال شهاب الدين محمد بن يوسف التلعفري يصف الشمس حين طلوعها :
ولاحت الشمس تحكى عند مطلعها / مرآة تَبْرِيْدَتْ في كف مرتعش
الصورتان : الشمس حمراء لامعة ضاربة / مرآة الذهب تضطرب في كف
ترتعش (: طرفا التشبيه الشمس / المرآة وجه الشبه صورة شيء أحمر لامع يهتز
ويضطرب (هذا هو القاسم المشترك بين المشبه والمشبّه به) .

(٢) قال المتنبي يمدح سيف الدولة ويصف جيشه :
يهز الجيش حولك جانيبه / كما هزت جناحيها العقاب
(الصورتان : جيش سيف الدولة محيط به على الجانبين يأتمر بأمره / بصورة
عقاب ذي جناحين يمتدان في تماثل وانسجام لهما حركة منتظمة مدبرة يستقر
بينهما القلب . وصور مالسيف الدولة من السلطان وحسن الطاعة وسرعة
الاستجابة بما للعقاب على جناحيها) طرفا التشبيه : جيش سيف الدولة والعقاب
وجه الشبه صورة : العقاب بجناحيه (وما في لفظة العقاب من إيماءات) : ملك
في أعلى الجو / الخفة في الحركة والسعة في الانقضاض / طول العمر / .

إذن تشبيه التمثيل : هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من أمور متعددة .

(٣) قال امرؤ القيس :
وليل كموج البحر أرخى سدوله / على بأنواع الهموم ليبتلى
(٤) وقال أبو فراس :
والماء يفصل بين روض الـ / زهر في الشطين فصلا
كبساط وشى جردت / أيدي القيود عليه نصلا
(٥) وقال السري الرقاء :
وكأن الهلال نون لجين / غرقت في صحيفة زرقاء
(٦) وقال المتنبي :
وما الموت إلا سارق دق شخصه / يصول بلا كف ويسعى بلا رجل
(٧) وقال محمود الوراق :
فأتاك من وفد المشيب نذير / والدهر من أخلاقه التغيير
فسواد رأسك والبياض كأنه / ليل تدب نجومه وتسير

(٨) وقال دُعبل الخزاعي :

أهلاً وسهلاً بالمشيب فأنسه
وكان مشيبى نظم . در زاهر
(٩) قال الشاعر :

كان شعاع الشمس في كل غدوة
دنانير في كف الأشل يضمها
(١٠) وقال أبو القاسم الزاهي :

الربيع تعصف والأغصان تعتنق
كأنما الليل جفن والبرق له
وقال غيره :

حالي وحالك كالهلاك وشمسه
فاذا نأى عنها احتظى بكماله
(١١) وقال عبد الله بن المعتز :

كان سماءنا لما تجلت
رياض بنفسج خضل نداءه
اختلاف الذوق في تقدير التشبيه تبعاً لاختلاف البيئات والعصور

(١) يقول طرفه بن العبد في وصف سفينة :

يشق عُباب الماء حيزومها بها . كما قسم الترب المفايل باليد
عناصر هذا التشبيه مستمدة من البيئة البدوية الحسية ، مانظرة ذوقنا الآن إليها
من ناحية الدقة في التصوير ؟

(٢) وتقول الخنساء في أخيها صخر :

وأن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار
التشبيه نابع من البيئة / طول السرى في الصحراء / النار أعلى الجبل ليهتدى
السارى هو تشبيه صادق جميل في عصره ، لكن ما قيمته في بيئتنا الحضرية ؟ وفي
عصرنا ؟

(٣) وإذا كان العرب يشبهون الطلعة الجميلة بالبدر فأنا ندرك جمال هذا التشبيه
إذا سرنا في الصحراء ليلاً أو في مكان خال وتأملنا جمال هذا القمر . أما في بيئة

باردة فأنهم يشبهون الطلعة الجميلة بالشمس لأنها شيء مستحب يبدد الغيوم التي تكسر صفحة سمائهم .

(٤) وفي بيئتنا الزراعية هنا في مصر يقول العامة (وجهه زي اللبن الحليب) لكن في البلاد الباردة يستمد التشبيه من الثلج فيقال (أبيض كالثلج) .

(٥) وإذا كان مثل النابغة في العصر الجاهلي يقول :
فأنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
خطا طيف حُجْن في حبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع
فإن عناصر هذا التشبيه الحسية مستمدة من البيئة الجاهلية حيث رهبة الليل وحيث ينذر الماء فيحتال للحصول عليه بالخطاطيف والحبال من الآبار .

ولكن بتطور الزمن ورقى الزمن نجد مثل سلم الخاسر راوية بشار يعتذر إلى المهدي فيقول :

وأنت كالدهر مبثوثا حباله والدهر لاملجأ منه ولاهرب
ولو ملكت عنان الريح أصرفه في كل ناحية مافاتك الطلب
هنا العقل يرقى / انتشار الفلسفة وفكرة الدهر / ليل الحضري ليس رهيبا
كالبدوي / لم يكن قد اخترع الطيران ولكن الشاعر يتخيل امتلاكه للريح وتصرفه به حيث يشاء .

(٦) وشاعر كشوق حين يقول :

يتراءى كوكبا ذا ذنب فاذا جد فسهما ذا مضاء
فاذا جاز الثريا للثرى جَرَّ كالتاووس ذيل الخيلاء

فإنه يصف الطائفة وهي من مخترعات القرن العشرين وإن كانت تشبيهاته حسية فيها الكوكب والسهم والتاووس لكن مثل هذا التصوير لو بعث انسان من قرنين مضيا ليقراهما فإنه يحار ولايستطيع فهمهما .

التشبيه : نماذج لأركان التشبيه

- (١) أنت كالبحر في السماحة والشمس علوا والبدر في الاشرار .
- (٢) العمر مثل الضيف أو كالطيف ليس له إقامة .

- (٣) قال أعرابي في رجل : مارأيت في التوقد نظرة أشبه بلهيب النار من نظرتة .
 (٤) وقال أعرابي في وصف رجل : كان له علم يخالطه جهل وصدق لايشوبه كذب وكان في الجود كأنه الويل عند المحل .
 (٥) وقال آخر : جاءوا على خيل كأن اعناقهما في الشهرة اعلام وآذانها في الدقة أطراف اقلام وفرسانها في الجرأة أسود آجام .
 (٦) قول المتنبي :

كالبدر من حيث التفت رأيت بهدى إلى عينيك نورا ثاقبا
 كالبحر يقذف للقريب جواهرها جودا ويبعث للبعيد سحائبها
 كالشمس في كبد السماء وضوؤها يغشى البلاد مشارقا ومغارها

نماذج لأقسام التشبيه

- (١) قال المتنبي في مدح كافور :
 إن السيوف مع الذين قلوبهم كقلوبهم إذا التقى الجمعان
 تلقى الحسام على جراءة حده مثل الجبان بكف كل جبان
 (٢) وقال في المديح :
 فعلت بنا السماء بأرضه خلع الأمير وحقه لم تقضيه
 (٣) وقال :
 ولا كُتِبَ إلا المشرفة عنده ولا رسل إلا الخميس العرمم
 (٤) وقال :
 إذا الدولة استكفت به مله كفاها فكان السيف والكف والقلبا
 (٥) وقال صاحب كليله ودمنة :
 الرجل ذو المرؤة يكرم على غير مال كالاسد يهاب وأن كان وأبضا
 (٦) لك سيرة كصحيفة الابرار طاهرة نقيّة
 (٧) وقال تعالى : وله الجوار المنشآت في البحر كالاعلام .
 (٨) وقال البحتري في المديح :
 ذهبت جدة الشتاء ووافسا ناشيها بك الربيع الجديد
 ودنا العيد وهو للناس حتى يتقضى وأنت للعيد عيد
 (٩) وقال تعالى : فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية .
 (١٠)

(١١) قال تعالى : ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تُؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون . ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة أُجُشت من فوق الأرض ما لها من قرار .

(١٢) الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم .

(١٣) وقال البحتري :

قصور كالكواكب لامعات يكدن يضمن للشارى الظلاما
(١٤) وقال ابن التعاويذي :

إذا ما الرعد زجر خلت أسدا غضابا في السحاب لها زئير
(١٥) وقال السري الرفاء :

مفتولة مجدولة تحكى لنا قد الأسل
(١٦) وقال أعرابي في الذم : لقد صغر فلانا في عيني عظم الدنيا في عينيه وكأن السائل إذا أتاه ملك الموت إذا لاقاه .

(١٧) وقال أعرابي لأمير : اجعلني زماما من أزميتك التي تجريها الأعداء
(١٨) وقال في روضة :

ولو لم يستهل لها عظم بريقه لكنت لها غماما
(١٩) وقال المعري :

فكأنني ماقلت والليل طفل وشباب الظلماء في عنفوان
ليلتي هذه عروس من الزنج عليها قلائد من جمان
هرب النوم عن جفوني فيها هرب الأمن عن فؤاد الجبان
(٢٠) وقال ابن التعاويذي

ركبوا الدياجي والسروج أهله وهم بدور الأسنة أنجم
(٢١) وقال ابن وكيع :

صل سيف الفجر من غمد الدجى وتعري الليل من ثوب الفلّس
(٢٢) وكان أيماض السيوف بوارق وعجاج خيلهم سحب مظلم

(٢٣) أنا نار في مرتقى نظر الحاسد ، ماء جار مع الأخوان

(٢٤) في وصف رجلين اتفقا على الوشاية بين الناس :

كشفتي مقص تجمعتما على غير شيء سوى التفرقة
(٢٥) لابن التعاويذي في وصف بطيخة :

حلاوة الريق حلال دمهها في كل ملّة
نصفهنا بدر وأن قسمتها صارت أهلاً لـ

(٢٦) موازنة بين قول أبي الفتح كشاجم وبيان مافيه من تشبيهات :

أ - وروض عن صنيع الغيث راض
يعير الرياح بالنفحات ريحا
كأن الطل منتشرا عليه
ب - غيث أتانا مؤذنا بالخفض
فالأرض تجلى بالنبات الفضى
(٢٧) وقال الشاعر :

كم وجوه مثل النهار ضياء
لنفوس كالليل في الإظلام
(٢٨) وقال آخر :

أشبهت أعدائي فصرت أحبهم
إذا كان حظي منك حظي منهم
(٢٩) وقال البحتري في المديح :

كالسيف في إخدامه والغيث في
إرهامه والليث في إقدامه
(٣٠) وقال المتنبي في وصف شعره :

أن هذا الشعر ملك
سار فهو الشمس والدنيا فلك
(٣١) وقال في مدح الكافور :

وأمضى سلاح قلد المرء نفسه
رجاء أبي المسك الكريم وقصده
(٣٢) وقال السري الرفاء :

برك تحلت بالكواكب أرضها
فارتد وجه الأرض وهو سماء
(٣٣) وقال البحتري : بنت بالفضل فأصبحت سماء وأصبح الناس أرضا

نماذج لتشبيه التمثيل :

(١) قال ابن المعتز :

قد انقضت دولة الصيام وقد
بشر سقم الهلاك بالعيد

يتلو الثريا كفاغر شه يفتح فاه لأكل عنقود
(٢) وقال المتنبي في الرثاء :

وما الموت إلا سارق دق شخصه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل
(٣) وقال الشاعر :

وتراه في ظلم الوغى فتخاله قمرا يكر على الرجال بكوكب

(٤) وقال ابن المعتز يصف نفسه بعد تقشع سحابة :

كأن سماءنا لما تجلت خلال نجومها عند الصباغ
رياض بنفسج خضل نداء تفتح بينه نور الأقاحي
(٥) وقال ابن الرومي :

ما أنس لأنس خبازاً مررت به يدجوا الرقاقة وشك الملح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفة كرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار مائنداح دائرة في صفحة الماء ترمى فيه بالحجار
(٦) وقالت في المشيب :

أول بدء المشيب واحدة تشعل ماجاورت من الشعر
مثل الحريق العظيم تبسده أول صول صغيرة الشر
(٧) وقال آخر :

فقلدتني الليالي وهي مدبرة كأنني صارم في كف منهم
(٨) وقال تعالى : (إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلاً أو نهراً فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس)
(٩) وقال صاحب كليله ودمنة : يبقى الصالح من الرجال صالحاً حتى يصاحب فاسداً ، فإذا صاحبه فسد مثل مياه الأنهار تكون عذبه حتى تخالط ماء البحر فإذا خالطته ملحت .

وقال : من صنع معروفا لعاجل الجزاء فهو كملقى الحب للطير لا لينفعها بل ليغيدها به .

(١٠) وقال البحتري :

وجدت نفسك من نفسي بمنزلة هي المصافاة بين الماء والراح

(١١) وقال أبو تمام في مغنيه تعني بالفارسية :

ولم أفهم معانيها ولكن ورت كبدى فلم أجهل شجاها
فبت كأننى أعمى مُعْنَى يحب الغانيات ولايراهـا
(١٢) وقال آخر في صديق علق :

أنى وإياك كالصادى رأى نهلا ودونه هوى يخشى بها التلغا
رأى بعينه ماء عز مورده وليس يملك دون الماء منصرفا
(١٣) وقال الله تعالى : « مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله - كمثل حبة
أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع
عليم . »

(١٤) وقال تعالى : « اعلموا إنما الحياة الدنيا لعب ولهو زينة وتفاخر بينكم وتكاثر
في الأموال والاولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفرا ثم يكون
حطاما وفي الآخرة عذاب شديد ومغفرة من الله ورضوان وما الحياة الدنيا إلا متاع
الغرور . »

(١٥) وقال تعالى : والذين كفروا اعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى
إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب . أو
كظلمات في بحر لجى يغشاه موج من فوقه موجه من فوقه سحب ظلمات
بعضهما فوق بعض إذا أخرج يده لم يكدرها ومن لم يجعل الله له نورا فما له من
نور . »

(١٦) قال البوصيرى :

والنفس كالطفل إن تهمله شب على حب الرضاع وأن تفرطه ينفطم
(١٧) وقال في وصف الصحابة :

كأنهم في ظهور الخيل نبت رُباً من شدة الحرْم لا من شدة الحرْم
(١٨) وقال المتنبي في وصف الأسد :

يطأ الثرى مترفقا من تيهه فكأنه آس يَجُسُّ عيلا
(١٩) وقال في وصف بحيرة في وسط رياض :

كأنها في نهارها قمر حَفَّ من جناها ظلم

(١) أى أن ثباتهم فرق خير لهم ناشئ من قوة حزمهم وحيطتهم لا من إحكام أحزمة السروج .

(٢٠) وقال الشاعر :

رب ليل قطعتـه كصدود وفراق ماكان فيه وداع
موخش كالثقلين تقذى به العيـش وتأبى حديثه الأسماع
(٢١) وقال تعالى : « مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت
اتخذت بيتا وأن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون . »

(٢٢) قال ابن خفاجة :

للـه نهر سال في بظحاء أحلى ورودا من لمى الحسناء
متعطف مثل السوار كأنه والزهر يكتفه مجر سماء
(٢٣) وقال أعرابي في وصف امرأة : تلك شمس باهت بها الأرض شمس السماء
(٢٤) وقال تعالى : فما لهم عن التذكيرة معرضين ، كأنهم حُمُر مستنفرة فرّت
من قسورة .

(٢٥) وقال الشاعر :

في شجر السرو منهم مثل له رواء ومالـه ثمر
(٢٦) وقال التهامي :

فالعيش نوم والمنية يقظة والمرء بينهما خيال سار
(٢٧) وقال آخر في وصف امرأة تبكى :

كأن الدموع على خدها بقية ظل على جُلنار
(٢٨) وقال تعالى : « واتل عليهم نبأ الذي أتيناہ آياتنا فانسلخ منها فأتبعه
الشيطان فكان من الغاوين . ولو شئنا لرفعناه . »

أسلوب الحقيقة وأسلوب المجاز

ا — لفظة مثل « الربا » معناها اللغوي الزيادة والنمو ، يقول تعالى « ويرى
الصدقات » ، لكنها اتخذت معنى جديداً عند علماء الفقه . فهي زيادة
المال من غير عوض معادلة مال بمال ولذلك يقول تعالى « ويمحق الله
الربا » .

ب — إن الألفاظ تتحول معانيها اللغوية إلى معاني اصطلاحية جديدة لدى
طوائف المثقفين والمهنيين ، على حد سواء ، فرجال النحو لهم

مصطلحاتهم وكذلك رجال الأدب ورجال الطب والهندسة .
ولدينا قاموس عربى طريف فى هذه الناحية هو « أساس البلاغة »
للزحشرى .

واذن حين تتطور اللفظة من معناها الوضعى اللغوى الأول إلى معنى
اصطلاحي جديد تسمى هذا « مجازاً » . والمجاز يعنى : التوسع فى التعبير . وهذا
التوسع يستهدف الاثارة الجمالية .

أمثلة على المجاز :

(١) يقول ابن العميد :

قامت تظللنى من الشمس نفس أحب الى من نفسى
قامت تظللنى ومن عجب شمس تظللنى من الشمس
لفظة شمس هنا مستعملة فى غير ما وضعت له لعلاقة بين المعنى الحقيقى
والمجازى هى هنا (المشابهة)

(٢) وقال البحتري يصف مبارزة الفتح بن خاقان لأسد :

فلم أرَ ضرغامين أصدق منكما اذا الهَيَّابَةُ النكسُ كذباً
هزيراً مشى يبغي هزيراً وأغلب من القوم يغشى باسل الوجه أغلباً

(٣) وقال المتنبي وقد سقط مطر على سيف الدولة :

لعينى كل يوم منك حظ تحير منه فى أمر عُجَابٍ
حمالة ذا الحُسام على حُسام وموقع ذا السحاب على سحاب

(٤) وقال البحتري :

اذا العين راحت وهى عين على الجوى فليس بسر ما سر الاضالع

(٥) وقال تعالى :

(وينزل من السماء رزقا) (العلاقة هنا ان الماء سبب للرزق)

أسلوب الاستعارة

(١) قال تعالى : « كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات الى النور »

(٢) يقول الخطيئة وهو في سجنه يستعطف الخليفة عمر بن الخطاب :
ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ زُغِب الحواصل لا ماء ولا شجر
ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر
فعبير عن أولاده الصغار « بالأفراخ » : جمال الاستعارة هنا انها تصور المعنى
تصويرا مؤثرا في نفس السامع ، محققا لغرض القائل من غير إطالة ولا اطناب .
(نلاحظ هذا إذا سلطنا بالتعبير غير سبيل الاستعارة)

(٣) ويقول المتنبي وقد قابله ممدوحه وعانقه :
فلم أر قبلي من مشى البحر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسد
ما رأيك في هذه الاستعارة ؟

(٤) ويقول المتنبي أيضا :
كان سبيل التعبير بالحقيقة أن يقول : رميت اعداءك بجيش عظيم العدد تام
العدة ، لكنه عدل عن هذا إلى سبيل التعبير بالاستعارة واستعمل كلمة « بحر »
لتدل على الجيش . مثل إتساعه / جناحيه ، ومثله قويا شديد الحركة يموج بعضه
في بعض : وجعل هذا البحر من حديد ثم جعل هذا الجيش ذا العدد العديد يثير
برجله ومعداته الغبار فيخلفها وراءه أمواج .

حقا هنا مبالغة ولكنها مقبولة موجزة حقق بها ما أراد من تعظيم الجيش .
إذن الاستعارة هي من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه وتنقسم
قسمين :

أ - أن يذكر لفظ المشبه به ويراد المشبه ويسمى علماء البيان هذه الاستعارة
تصريحية

ب - أما القسم الثاني فهي أن لا يذكر المشبه به بل يحذف ويكتفى عنه بذكر
صفة من صفاته أو خاصية من خواصه ويسمى هذا النوع من الاستعارة
(استعارة مكنية) .

ومن أمثلة هذا النوع الثاني :

(١) وقال الحجاج في إحدى خطبه : (إني أرى رعوسا قد أينعت وحن قِطافها
وإني لصاحبها)

(٢) وقال المتنبي :

ولما قالت الإبل امتطينا إلى ابن أبي سليمان الخطوبيا
ما رأيك في هذه الاستعارة ؟ ولم أراد التعبير بهذا الأسلوب ؟

(٣) ويقول المتنبي :

المجد عُوفَى إذ عوفيت والكرم وزال عنك إلى أعدائك الألم
وإذا وازنا بين الاستعارة والتشبيه نجد التشبيه أكثر ما يستعمل للإيضاح
ولذلك يكثر استعماله في باب الوصف وإيضاح الخيال .
أما الاستعارة فأكثر ما تستعمل للقوة وشدة التأثير في السامعين وهي في
هذا أقوى من التشبيه وقد مرت بنا أمثلة للاستعارة المؤثرة القوية كقوله
تعالى :

(إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنما يأكلون في بطونهم نارا) أستعيرت
النار لمال اليتامى لتصوير أكله مبيدا مهلكا ولتحقق مايراد من تحذير الناس أن
ينالوا منه شيئا .

ما رأيك في هذه الاستعارات ؟ ولماذا ؟ هل التشبيه فيها قريب أم بعيد ؟

أمثلة للاستعارة الرديئة :

أ — قال المتنبي :

أغرّم طول الجيوش وعرضها على شُرُوبٍ للجيوش أكوّل
(الجيوش هنا كالطعام) أراد تمجيد سيف الدولة فهل وفق/الجيوش بعدته
وغباره وعتاده وبقته وجرحاه ؟

ب — وقال أبو تمام :

لن يأكلوا هم ولا عشيرتهم ما كنزوا من صامت الحسب
يقول : أن لهم من الحسب المدخر ما لا ينفى فقال لن يأتوا عليه أكلا ،
فمثّل قوما يأكلون ما كنز لهم من حسب .

ج — ويقول شاعر :

وحرام عليك أن تقرعى ها مة قلبى بدمعك المهرق

مالصورة : القلب هامة ودموع الحبيبة عصا تنهال على تلك الهامة قرعا .

فهل ترى الشاعر فى أستعطاف المحبوبة مُوفقا ونال ودها بهذا التصوير ؟

د — وهذا المتنبي يقول :

ملك مُنشدُ القريضِ لديه يضع الثوبَ فى يَدَيَّ بَرَّازٍ

بم صور الشاعر الملك ؟ وما رأيك ؟

لقد مرت بنا استعارات قوية التأثير ، بليغة التصوير ، ومرت كذلك تلك غير

المستحسنة ومعيار، الحسن يقاس بمقدار ما فى المشبه به من لياقه ليصور المشبه فى

صورة تحقق غرض القائل

أمثلة للاستعارة من جيد الشعر والنثر

(١) قال تعالى : (وإذكروا إذ أنتم قليل مستضعفون فى الأرض تخافون أن يتخطفكم الناسُ فأوأم)

عناصر الاستعارة : التخطف : يصور حالة الفزع والاضطراب/المباغثة
عن العدو دون إستعداد له .

(٢) وقال تعالى (وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها)

ماكان فيه العرب على الجاهلية من إهلاك بعضهم لبعض ، عداوة وغارة
وسلبا/صورت هذه الحال بحفرة من النار كادوا يوشكون أن يتردوا فيها .

(٣) وقال تعالى (أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أمَّن

أسس بنيانه على شفا جُرْفٍ هارٍ فانهار به فى نار جهنم) مالمصورتان
المتقابلتان ببيان مُقام على أساس ثابت/وآخر على حافة نهر تجرفها الميلة .

(٤) وقال تعالى (إنا لما طغى الماء حملناكم فى الجارية) حقيقته : لما علا الماء

وزاد . لم كانت الإستعارة أبلغ ؟ فى الطغيان معنى الغلبة والقهر . (كأن
الماء سيد الموقف يوم الفلك المشهود)

(٥) وقال المتنبي :

أصادق روح المرء من قبل جسمه وأبصره فى فعليه والتكليم

الإستعارة فى مصادقة الروح ورؤياها .

(٦) مارأيك فى هذه الاستعارات :

أ — وتغضبون على من نال رقدكم حتى يعاقبه التنغيص والمنن
ب — جُمِعَ الحق لنا فى إمام قتل البخل وأحيا السماحا
ج — ولاح برقك من عارض مَلِكٍ ماينزل القَطْرُ إلا حيث يتسّم
(٧) ولابن المعتز :

أما ترى الأرض قد راقتك زهرتها مضلة واكتسى بالنور عاريها
وللسماء بكاء فى حدائقها وللرياض ابتسام من نواحيها

أسلوب الكناية

سبيل التعبير بالكناية أن ننظر الى المعنى الذى نقصد أدائه فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة بل نقصد الى لازم لهذا المعنى فنعبر به ونفهم ما نريد .

فقول الشاعر :

بيض المطابخ لا تشكو إماءهم طبخ القدور ولا غسل المناديل

كناية عن البخل فملزوم نظافة المطابخ وراحة الإماء من الطبخ وغسل المناديل ، والمقصود هو بخل المهجو والكناية تستعمل لتحقيق أغراضها منها :

(١) تصوير المعنى تصويرا واضحا مصحوبا بما يؤيده ويكون كالحجة له ففى قوله تعالى (ويوم يعرض الظالم على يديه يقول ياليتنى اتخذت مع الرسول سبيلا) فعرض الأصابع هنا كناية عن الحسرة والندم وقد مثل القرآن هذه الصفة الخفية ظاهرة مرئية وجعلها مستقرة يتبعها أثرها وتحقق ما يلزمها فيها الدعوى ومعها الدليل المؤيد لها .

(٢) تحسين المعنى وتجميله مع تعمية الأمر على السامعين وإيهامهم كقولهم فيمن لا يحسن الشعر « إنه نبي الشعر » لأن الله تعالى يقول فى نبيه : (وما علمناه الشعر وما ينبغي له) .

(٣) تهجين الشئ والتنفير منه كما فى قوله تعالى : (ولا تجعل يدك مغلولة الى عنقك) كنى بذلك عن البخل فصور المعنى فى صورة تحس وتستنكر للتفير منها والحث على مُجَانَبَتِهَا .

(٤) العدول عن ذكر شئ بلفظه الدال عليه لِهُجْنَتِهِ الى لفظ آخر يدل عليه من غير استكراه ولا نفور منه مثل الكناية عن الصم بثقل السمع .

السر فى بلاغة الكناية

عرفنا أن الكناية هى تأدية المعنى بذكر لازم من لوازمه واللازم يستدعي وجود الملزوم حتما فاذا عدلت عن التصريح بالمعنى الى الكناية عنه فقد ادितه مصحوبا

بدليله وعرضته مقروناً بحجته وذكر الشيء بصحبة برهانه أوقع في النفس وأكد لاثباته وهذا سر بلاغتها .

فلننظر الى قول المتنبي : فَمَسَّاهُمْ وَبُسْطُهُمْ حَرِيرٌ وَصَبَّحَهُمْ وَبُسْطُهُمْ تَرَابٌ فانه كنى عن سيادتهم وعزتهم وكثرة اموالهم « بَأَنْ بُسْطُهُمْ حَرِيرٌ ، وكنى عن حاجتهم واذا لالهم وذهاب ما في أيديهم بَأَنْ بُسْطُهُمْ تَرَابٌ » والكناية في الحالتين تصوير وبرهان على المكْنَى عنه .

أمثلة الكناية :

(١) قال تعالى في سورة الكهف في صفة رجل أنعم الله عليه بحديقة فيها نهر وشجر وثمر طيب فأدركه الغرور والكبر ولم يعرف لهذه النعمة حقها من الشكر حتى نابته نائبة أهلكت شجره وثمره قال تعالى : « وَأَحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفِيهَ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا » كنى بتقليل الكفين عن الحسرة .

(٢) وقال الشاعر : وَيُقْضَى الْأَمْرُ حِينَ تَغِيْبُ تَيْمٌ وَلَا يَسْتَخْبِرُونَ وَهُمْ حُضُورٌ كنى بذلك عن ذلتهم ووضاعة شأنهم .

(٣) كان عليه الصلاة والسلام في سفر ورأى سائق الابل يسوقها سوقا عنيفا فقال له :

« رَوَيْدَكَ سَوَّقَكَ بِالْقَوَارِيرِ » وكنى بالقوارير عن النساء فوق الابل .

(٤) وقال الشاعر وكان عبدا رقيقا فباعه مولاه :
وما كنت أنخشي معبدا أن يبيعني بمال ولو أضحت أنامله صيفرا
أخوكم ومولاكم وصاحب سيركم ومن قد ربي فيكم وعاشركم دهرا
جعل اسمعت أنامله صفرا كناية عن الفقر

أثر علم البيان في تأدية المعاني

ظهر لك من دراسة علم البيان أن معنى واحدا يستطيع أدائه بأساليب عدة وطرائق مختلفة وانه قد يوضع في صورة من صور التشبيه أو الاستعارة أو المجاز المرسل أو العقلي أو الكناية (ثم يسوق المؤلفان مثالا لمعنى ادبي هو المدح بالكرم) :

يريد الملوك مدى جعفر ولا يصنعون كما يصنع
وليس بأوسعهم في الغنى ولكن معروفه أوسع
ثم يبين المؤلفان كيف تتعدد الاساليب البيانية في أداء هذا المعنى :
(١) (تشبيه) كالبحر يقذف للقريب جواهرها جودا ويبعث للبعيد سحائبها
أو يقول :

(٢) (تشبيه بليغ) هو البحر من أى النواحي أتيت فليجته المعروف والجود ساحله
فيدعى أنه البحر نفسه ، وينكر التشبيه نكرانا يدل على المبالغة وإدعاء المماثلة الكاملة .

أو يقول (٣) (تشبيه ابلغ)
علا ، فلا يستقر المال في يده وكيف تمسك ماءً قنة الجبل ؟
فيرسل اليك التشبيه من طريق خفى ليرتفع الكلام الى مرتبة أعلى في البلاغة .
وليجعل لك من التشبيه الضمنى دليلا على دعواه ، فانه ادعى انه لعلو منزلته
ينحدر المال من يديه ، واقام على ذلك برهانا فقال « وكيف تمسك ماء قنة
الجبل » .

أو يقول (٤) (تشبيه مقلوب) :
جرى النهر حتى خلته منك أنعما تساق بلاضن وتعطى بلا من
فيقلب التشبيه زيادة في المبالغة وافتنانا في أساليب الاجادة

أو يقول (٥) (تشبيه مركب) :
كأنه حين يعطى المال مبتسما صوب الغمامة تهيم وهى تأتلق
فيعمد إلى التشبيه المركب ويعطيك صورة رائعة تمثل لك حالة الممدوح وههو يجود
وابتسامه السرور . تعلو شفتيه .

أو يقول (٦) :
جادت يد الفتح والأنواء بأخلة وذاب نائله والغيث قد جمدا
فيضا هي بين جود الممدوح والمطر

أو يقول (٧) :
قد قلت للغيم الركام ولج في ابراقبه وألح في إرعاده
لا تعرضن لجعفر متشبا بندق يديه فلست من أنداده

فيصرح لك في جلاء ... بتفضيل جود صاحبه على جود الغيم

أو يقول (٨) :

وأقبل يمشى في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم الى البدر يرتقى
يصف حال رسول الروم داخلا على سيف الدولة فينزع في وصف الممدوح
بالكرم الى الاستعارة

أو يقول (٩) :

دعوت نداه دعوة فأجابني وعلمني احسانه كيف آمله
فيشبه ندى ممدوحه واجسانه بانسان ثم يحذف المشبه به ويرمز اليه بشيء من
لوازمه وهذا ضرب آخر من ضروب المبالغة التي تساق الاستعارة لأجلها .

أو يقول (١٠) :

ومن قصد البحر استقل السواقيا . فيرسل العبارة كأنها مثل ، فيعطيك
استعارة تمثيلية لها روعة وفيها جمال ، وهي فوق ذلك تحمل برهانا على صدق
دعواه .

أو يقول (١١) :

مازلت تتبع ما تولى يدا بيد حتى ظننت حياتي من أياديكا
فيعدل عن التشبيه والاستعارة إلى المجاز المرسل ، ويطلق كلمة « يد » ويريد بها
النعمة لأن اليد آلة النعم وسببها .

أو يقول (١٢) :

أعساد يومك أيامى لنضرتهما وأقتص جودك من فقرى وإعسارى
فيسند الفعل الى اليوم والى الجود على طريقة المجاز العقلى .

أو يقول (١٣) :

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير
فيأتى بكناية عن نسبة الكرم اليه

فأنت ترى أنه من المستطاع التعبير عن وصف انسان بالكرم بأربعة عشر
أسلوبا كل له جماله وحسنه وبراعته ولو نشاء لاتينا بأساليب كثيرة أخرى في هذا

المعنى فان للشعراء ورجال الادب افتنانا وتوليدا للأساليب والمعاني لا يكاد ينتهى الى حد.... ونعتقد انك عند قراءتك الشعر العربى والاثار الادبية ستجد بنفسك هذا ظاهرا ، وستدهش للمدى البعيد الذى وصل إليه العقل الإنسانى فى التصوير البلاغى والابداع فى ضوع الأساليب .

هذه الأساليب المختلفة التى يؤدى بها المعنى الواحد هى موضوع بحث علم البيان .

القسم الثاني مباحث التجديد

- أولاً : أبو هلال العسكري .
ثانياً : الأسلوب .
ثالثاً : الأسلوب عند أبي هلال مُقارناً بمفاهيم التشكيليين .
رابعاً : نظرات في التشبيه .
- ا — عند أبي هلال العسكري
ب — عند البلاغيين
ج — هل التشبيه مجاز أم حقيقة ؟
د — مقاييس الجمال في التشبيه
هـ — مقاييس الجمال في علم البيان
- خامساً : الاقتراحات اللغوية في « القاموس المحيط » .
سادساً : الكامل للمبرد « فصل التشبيه » .
سابعاً : تحليل أبيات « كأن القلب ليلة قيل يغذى » .
ثامناً : التشبيه « فصل التشبيه من الكامل للمبرد » .
تاسعاً : باب التشبيه عند أبي هلال العسكري .
عاشراً : ابن رشيق في باب « التشبيه » .
- أحد عشر : صور للقمر في خيال الشعراء « لوحة في الفضاء » .
اثنا عشر : منهج أبي هلال في الدرس الأدبي للاستعارة .
ثلاثة عشر : الأدب وفن التشكيل « البلاغة فن التشكيل الأدبي » .
أربعة عشر : في البحث البياني .
خمسة عشر : تأملات في أسلوب الكناية .
- ا — ملاحظات على أسلوب الكناية .
ب — فرق ما بين الكناية والإيجاز .
ج — فكرة اللازم والملزوم في تعريف البلاغيين لأسلوب الكناية .
- سنة عشر : المجاز .

أولا : أبو هلال العسكري

(١) اتجه النقاد منذ أوائل العصر العباسي إلى العناية بفصاحة الألفاظ وبلاغة التركيب وبخاصة البيئة الكلامية ، التي نستطيع أن نمثل لها بالجاحظ ، ولقد أعطى قيمة كبرى للفظ باعتباره عنصرا هاما من عناصر النظم يقول : (المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي . وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولته وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير) .

والجمع بين التصوير والصياغة عند الجاحظ هو الذي جعل كلمة اللفظ تشمل عند جميع النقاد الذين خلفوه الصور البيانية ... ثم أننا نجد أن كلمات التشبيه والاستعارة والكناية والحقيقة والمجاز وغيرها تدور في كتبه ، مما يجعل للبيئة الكلامية فضل وضع هذه المصطلحات .

(٢) ويجيء ابن المعتز بعد الجاحظ ، فيفيد أكبر فائدة من المصطلحات البلاغية عند الكلاميين ويرى مثل رأيهم أن جودة الكلام إنما تعود إلى اللفظ وتعود إلى ألوان المحسنات التي جمعها في كتابه « البديع » .

(٣) ثم تعود إلى بيئة المتكلمين فنجدهم مشغولين بالدراسة والبحث في بلاغة القرآن فنجد منهم الرماني في كتابه (النكت في إعجاز القرآن) يرى أن من وجوه الإعجاز القرآني ما فيه من البديع ، فيتعرض عليه في رأيه الباقلاني الأشعري في كتابه « إعجاز القرآن » .

(٤) ولا تلبث أن تشيع فكرة أن إعجاز القرآن لا يفهم إلا عن طريق علوم البلاغة ، فنجد من الباحثين من يحاول وضع أسس لها وأصول وهكذا وجدنا أبا هلال العسكري يؤلف كتابه « الصناعتين » الذي فرغ من تأليفه في شهر رمضان ٣٩٤ هـ ويعلن في مقدمته أن (أحق العلوم بالتعلم وأولها بالتحفظ ... بعد المعرفة بالله جل ثناؤه — علم البلاغة ومعرفة الفصاحة الذي يعرف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق والهادي إلى سبيل الرشd ، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة التي رفعت أعلام الحق وأقامت منار الدين) .

لمحة سريعة عن حياته : (راجع معجم الأدباء لياقوت الحموى) .

هو الحسن بن عبد الله سعد العسكري (نسبة إلى عسكر مكرم مدينة الأهواز تسمى عسكر مكرم ، وهو مكرم الباهلى الذى اختطها فنسبت اليه) .
أديب لغوى شاعر عالم فقيه تتلمذ على خاله أبى أحمد العسكري .

نجد من كتبه « نواذر الجمع الواحد » . وكتاب « ماتلحن فيه الخاصة » ومن كتبه فى الدراسات القرآنية : كتاب « المحاسن فى تفسير القرآن الكريم » فى خمسة أجزاء . ومن كتبه الأدبية : كتاب « ديوان المعانى فى معانى الشعر » وهو مطبوع بمصر — كتاب « جمهرة الأمثال » وهو مطبوع بها مع أمثال الميدانى — ديوان شعره — كتاب « الصناعتين » صناعتى النثر والنظم موضوع بحثنا . (ثم تقرأ مقدمة كتاب الصناعتين) .

أسئلة :

- (١) الجو العام الذى ألف فيه أبو هلال كتابه الصناعتين فى القرن الرابع الهجرى ؟
- (٢) ثقافته كما تحكيها كتب التراجم وكما نتبينها من مقدمته للصناعتين ؟
- (٣) ما الغايات البلاغية التى هدف إلى تحقيقها من تأليفه لكتاب الصناعتين ؟
- (٤) خطة تقسيمه للكتاب وهل هى واضحة منطقيا ؟

البلاغة لغويا .

الفصاحة (لغويا) فرق ما بينهما : (البلاغة فى المعنى / الفصاحة فى اللفظ) لماذا نهتم بالتفريق بينهما ؟ لأنهما صفتا حسن ومن الضرورى اذن أن يتضح لنا مفهومهما :

مظاهر الاضطراب فى عد الكلام مرة بليغا فصيحا بأحدى الصفتين دون الأخرى ص ١٠/١١ ثم اشارته إلى أنه لا يريد أن يسلك مسلك المتكلمين وإنما قصد فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب وهذه الإشارة ترمز إلى مدرستين كبيرتين فى تاريخ البلاغة هما المدرسة الأدبية والمدرسة الكلامية (ارجع إلى فن القول لأمين الخولى) .

الفصل الثاني في الابانة عن حد البلاغة :

تحديده هو للبلاغة مع الاستعانة بتعريفين أحدهما لشاعر هو العتاني والآخر لفقيه هو محمد بن الحنفية ونلاحظ هنا أمرين مختلفين : هو أولاً صنعة الكلامية حين يعرف البلاغة ويحددها ويوضح معناها ويكشف ما قد يغمض مفهومها ، ثم منزعة الأدبي حين يورد كثيراً من النصوص وأن اكتفى بعرضها دون تحليلهم أو بيان وجه البلاغة فيها .

والفصل الثالث يخصصه لتفسير ما جاء عن الحكماء والعلماء في حدود البلاغة ويخصص أبو هلال الباب الثاني من كتابه « الصناعتين » لفصلين : أولهما في تمييز الكلام جيده من رديئة ونادره من بارده .

وفي هذا الفصل يعطينا أبو هلال صفات عامة للحسن منها ما هو محدد ومنها ما هو مبهم عام كالصناعة وسهولة المطلع وحسن الوصف وكال الصوغ ... الخ (ص ٥٤) .

ولما يورد الأمثلة لا يبين لنا مواضع هذه الصفات مما جاء به من أمثلة وإنما يقف وقفات طائفة كقوله أمام أبيات الشنفرى (وما هو فصيح في لفظه — جيد في وصفه ... ص ٥٥) ويقف أمام بيت النابغة (ص ٦٥) :
ولست بمستبق أخا لا تُلْمُهُ على شَعَثِ أَى الرجال المهذب

فيقول في تعميم ساذج (وليس لهذا البيت نظير في كلام العرب) هكذا في تحديد قاطع فاصل . جمع العذوبة ، والجزالة والسهولة ، والرصانة مع السلاسة والفصاحة ... الخ ص ٥٦) .

ويبين أن الحواس تقف من الحسن غير موقفها من القبح فبينما تلتذ بكلها بالحسن وتقبل عليه فهي تتأذى من القبح وتنفر منه (ص ٥٦/٥٧) وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقها وتنفر عما يضاده الخ) .

ثم يؤكد المرة بعد الأخرى أن القيمة كلها للفظ (وليس الشأن في إيراد المعاني ... الخ ٥٧) .

ويسوق الأدلة (ص ٥٧/٥٨ ومن الدليل على أن مدار البلاغة ... ودليل آخر ...)

ولتناقش ذوق أبي هلال في حكمه على أن الأبيات ص ٥٨ (لما قضينا من منى كل حاجة ...) .

الحركة / النشاط / اللقطة السريعة . / للتهيؤ للسفر / سرعة ويورد بعد أمثلة للبارد من الشعر ص ٥٨/٥٩ ويبين لنا مذهب قوم يستجيدون المعنى الصعب الذى يستخرج بمشقة وعسر (ص ٥٩/٦٠) .

ثم يسوق أمثلة لما سَهِّل من الكلام ولما تَجَزَّل ويكشف لنا ص ٦٢ عن أن ما كان لفظه سهلاً ومعناه مكشوفاً بينا فهو من جملة الردىء المردود (وأن ص ٦٤) الجزل المختار من الكلام فهو الذى تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله فى محاوراتها (وبين أنه لم يضع يدنا على الفرق السهل والجزل وإنما تركنا فى تعميمات شكلية .

ويدعو للقول ص ٦٦ (أجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً لا ينغلق . معناه ولا يستبهم مغزاه ولا يكون مكدوداً مستكرها ومتوعراً متقعراً ويكون بريئاً من الغثاثة عارياً من الرثاثة ... الخ) فالجيد هنا هو الجزل والسهل ولم نعرف منه بعدما السهل وما الجزل ؟ ولعله شعر بأنه لم يبين لنا عن شيء آخر (ويتميز الألفاظ شديد ص ٦٨) .

أبو هلال، ومعانى الشعر

مر بنا فيما مضى أنماط من المقاييس التى استخدمها أبو هلال فى نقده للنصوص الأدبية منها المقياس الخلقى أو المنطقى أو الدينى أو الأدبى وفيما تبقى من هذا الفصل سنجد أبا هلال يحتذى خطأ « قدامة بن جعفر » ، وقدامة فى تاريخ البلاغة العربية رجل منطق ، ينتمى إلى المدرسة الكلامية ، وكتابة « نقد الشعر » تصور منطقى للبلاغة فقد نظر قدامة حين ألف كتابه للنص الأدبى العربى نظرة عقلية مجردة ثم راح يدلل على نظراته المنطقية بأمثلة من نصوص الأدب . وأن من يرجع إلى كتابه « نقد الشعر » يجده يشرع للشعراء ويفنن للأدباء فيجعل من موضوعات الشعر الفسيحة أربعة كبرى : المدح والمهجاء والوصف والنسيب وراح يضيق السبل على الأدباء فحدد ما ينبغى للشاعر أن

يذكره من المعاني في كل باب من أبواب الشعر العربي الأربعة . وهذا التصور من قدامة تأباه الطبيعة الأدبية التي لا يغيض معينا من المعاني والخيالات والأفكار ، ولكن رجل المنطق حين يعالج الدرس الأدبي فان همه دائما هو التقسيم والتحديد والضبط وأبو الهلال تجده يتلقف كل ما قاله قدامه في نقد الشعر من ناحية النظر المجرد ومن ناحية الأمثلة أيضاً وهو في هذا رجل كلامي مع دأبه في أن يكون منتبها إلى مدرسة الأدباء (من ص ٩٥ — ٩٧) .

(١) الهجاء يتناول الأمور المعنوية لا الحسية (ص ١٠١ — ١٠٣) . يورد هنا أبياتا يستجيدها ثم أبياتا فيها مبالغة في الهجاء ولا يذكر أخطاء المعاني في الهجاء .

(٢) في الوصف . يورد الأخطاء دون أن يشرع كما شرع في المدح والهجاء (ص ١٠٣ — ١٠٥ / ١٠٦ / ١٠٧ / ١٠٨ / ١٠٩ / ١١٠ / ١١١ / ١١٢ / ١١٣ / ١١٤ / ١١٥ / ١١٦) (معنى أدبي : الحلم وهل يوصف بالرزانة أو الرقة . ناقش ...) (١١٨ / ١١٩ / ١٢٠ / ١٢١ / ١٢٢ / ١٢٣ / ١٢٤ / ١٢٥) تلحظ من ص ١١٤ — ١٢٢ سيورد أخطاء أبي تمام) .

ما ينبغي للوصف ص ١٢٣ (يستوعب أكثر معاني الوصف) (تشبيه العتابي) (ملاحظة : وماذا ترك الخيال السامع أو القارئ إذا كان يستوعب أكثر معاني الموصوف) .

ما ينبغي للغزل ص ١٢٣ / ١٢٤ شدة الصباية ...

ص ١٢٦ ترك المرأى والفخر لأنهما داخلان في المديح .

الباب الثالث/الفصل الأول

من كتاب الصناعتين

(١) يبين أبو هلال في مبدئه كيفية نظم الكلام ويكشف قوله عن اصطيات المعنى قبل إدراك المنشئ لها عن منهجه اللفظي السطحي الذي يتصور المعاني تجمع من الألفاظ .

(٢) ويكون خيرا مما يقول أبو هلال ما ينقله عن « بشر » في « بحسن التأليف ؟ وانعكاس حيوية ونشاط الأديب على تعبيره — ثم تخير اللفظ الشريف

على المعنى الشريف لا يقصد إليه إلا أديب . وأن جودة اللفظ والمعنى يعكسان الطبع المواتى ... وأن الكلام يوائم البيئة والزمان .

(٣) ثم يعرض أبو هلال لفرق ما بين الرسائل والخطابة والشعر وتبدو فيه بعض الملاحظ الضعيفة من مثل قوله : (والرسالة تكتب والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة ... الخ) .

وحين يقوم أبو هلال بموضوعات الشعر نراه يقول أن أكثرها قد بنى على الكذب واستحالة ... لا سيما الشعر الجاهلى الذى هو أقوى الشعر وأفحله ليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى .

(٤) ثم يسرد فضائل الشعر ويخلط فيها ما بين فنى وغير فنى فيجمع مثلاً بين قوله : ليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر ، وبين قوله (استفاضته في الناس وبعد سيرو في الآفاق) ... لكنه يعدد مزايا كيفما أتفق ونرى له بعض نظرات غير عملية كقوله (كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيباً كاتباً ...) ثم يبين أن للشعر أغراضاً تختص به من دون النثر كالفخر والغزل .

(٥) ويوصى بما ينبغى أتباعه في تأليف الشعر بما لا يخرج عن ثلاثة أشياء أ — احضار المعانى ب — طلب الوزن والقافية ج — تهذيب القصيدة بعد عملها ولم يجئنا في وصايته بجديد .

(٦) ثم يعرض آخراً لصفات الجودة في الكلام من مثل :
التلاؤم ص ١٣٥ / تجنب التشاؤم ص ١٤٠ / الصدق في الإخبار ص ١٤١ /
تجنب الوحشى ص ١٤٢ / والقبيح ص ١٤٣ / تجنب الضرورات ص ١٤٣ / أولاً
في عيوب القوافي ص ١٤٥ / لا يذكر اسماً بغيضاً في التشبيب ص ١٤٥ / عدم
التكرار في كلام قصير ص ١٤٦ / تجنب ما يعمى الكلام ص ١٤٦ / ...

وإذا كان هذا الفصل قد استأثر بالشعر فانه خصص الفصل الثانى للنثر وتأليفه :

(١) فبين ما يحتاج إليه الكاتب من عدد ثقافيه ولعل ملحظة الطريف هو ان المعرفة بصناعة الكلام أصعب وأشد من تحصيل المعارف الأخرى .

(٢) ويضع بعض التوجيهات للكتاب في عصر كانت الكتابة تستأثر بخدمة لسلطان والدعوة لأغراضه ويشرح في هذا السبيل :

أ — إن أول ما ينبغي استعماله في الكتابة مكاتبة كل فريق على مقدار طبقتهم وقوتهم في المنطق. ويأتي بشاهدين على قوله من رسائل الرسول صلى الله عليه وسلم مرة إلى كسرى وأخرى إلى عيسى .

ب — ما ينشأ من معاني الأمر والنهي في الكتب سبيلها أن تؤكد من ناحية النظم لا من ناحية الكثرة اللفظية .

ج — ثم يوصى بعض الوصايا فيما يكتبه العمال إلى الأمراء ، وما يكتب في باب الشكر ، وفي الاستعطاف وفي الاعتذار ثم ينهى الفصل بإرشادات عامة في الكتابة .

الباب الرابع

في البيان عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك وخلاف ذلك ما عاجله من مسائل :

(١) أجناس الكلام المنظوم ثلاثة : الرسائل والخطب والشعر ، وجميعها يحتاج إلى حسن التأليف .

(٢) في حديثه عن حسن التأليف مع إقراره بقيمته في وضوح المعنى إلا أن اهتمامه أكثر بالناحية اللفظية وذلك حين تحدث عن اللفظ بالنسبة إلى المعنى وتظهر هذه العناية باللفظ حين حدث عن مفهوم حسن الوصف .

(٣) في تشبيه العتاي للألفاظ والمعاني نجد أبا هلال يوجه النظر إلى الناحية اللفظية من التشبيه .

(٤) ثم يذكر أبو هلال من سوء النظم المعازلة ويشرحها ممثلاً لها بأمثلة من شعر الفرزدق خاصة ويورد تعريف قدامة للمعازلة ويناقشه ناقداً . ويعقبه بالتمثيل للكلام المستوي النظم .

(٥) وأبو هلال يرى أن المنظوم الجيد ما يخرج مخرج المنثور في سلاسته وسهولته واستوائه وقلة ضروراته .

(٦) ثم هو يرى أن القصيدة لا يمكن أن تتساوى في حسن التأليف ويمثل لذلك بقصيدة عبيد بن الأبرص .

(٧) وبعد إذ يمثل لحسن الوصف من الرسائل — ونلاحظ هنا أنه لم يمثل للخطب ثالثة المنظومات الأدبية يثير مسألة مرجعها الذوق الأدبي فقد يتكامل في الكلام حسن الرصف وجودة التأليف لكن ليس له رونق ولا طلاوة ، ليست فيه حيوية ولا خفة روح . ويمثل لذلك .

الباب الخامس (الفصل الأول) ذكر الإيجاز

هذا الباب من أخطر أبواب البيان العربي ذلك أن الإيجاز سمة وميزة يختص بها الأسلوب العربي منذ تحدث المتحدثون بالعربية ، وهو قيمة عليا حرص أدباء على استبقائها إلى اليوم ، بل نحن في عصرنا نجد النقاد يتحدثون عن الأسلوب المركز . الدقيق ، هذه الدقة والتركيز هي نفس ما عاناه العرب حين تحدثوا موجزين وأرادوا الإيجاز على أنه صفة حسن في الكلام ، منبهين إلى خطره في قيمة الكلام ذاته كبيان من ناحية ثم أثره النفسى على السامعين أو القارئ من ناحية أخرى الإيجاز قيمة أسلوبية في ذاته لأنه دليل على براعة الأديب حين يجمع الفكرة والخاطرة أو الصورة والخيال أو العاطفة أو التجربة في عبارات مقتصد فيها من ناحية ثم هي مفضية اليك بكل ما عناه الأديب وقصد اليه من ناحية أخرى . والإيجاز كصفة أدبية يلاحظ في استجابة الناس له فافطروا عليه من خصائص منها سرعة الملل ، فلنشاط السامع أو القارئ غاية والأديب النابه هو الذى يعطيك فكرته أو إحساسه في لحظة سريعة قبل انقضاء نشاطك وهو بهذا يضمن توصيل ما يريد اليك ويضمن أيضا تأصله في ذاكرتك أو عاطفتك .

لأنريد أن نطيل في هذا وإنما نقف عند تلك الأمثلة الوافرة من النصوص القرآنية التى حشدها أبو هلال العسكري برهانا على أن السمات الأدبية البارزة نلت آن الإيجاز :

أ — مفهوم الإيجاز عند الادباء كتابا وحضباء وشـ را-

ب — أنواع الإيجاز قِصْرٌ ، حذف وأنواع كُلٌّ .

ج — أمثلة لردىء الإيجاز .

لأبى هلال العسكري رأى في النص الأدبي ومنهج في معالجته .

أ — مفهوم العمل الأدبي عنده : هل يتصور العمل الأدبي وحدة عضوية كما الحال اليوم ؟..... هو يحدث عن اصطيات اللفظة أو اصطيات المعنى قبل إدراك المنشئ لها أى أنه يتصور العمل الأدبي ألفاظا ومعان ويجمعان من نظرة قريبة غير متسعة الأفق لتشمل وحدة كاملة فى العمل الأدبي من فكرة وعاطفة وخيال وصورة ومضمون وراء ذلك كله ... لكن لا نظلمه فهو رجل متعصب للفظ يرى فيه كل الفضيلة ... (انظر إلى قوله فى التضمين) .

وحين يحدث عن الميزة الكبرى للشعراء أنه ليس شئ من أصناف المنظومات يبلغ فى قوة اللفظ منزلة الشعر لأن المعانى مطروحة فى الطريق وإنما الشأن للفظ .

ب — ثم هو بعدئذ يتصور الفنون الأدبية رسائل وخطابة وشعر ويبين فرق ما بينهما : فالرسالة تكتب . والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة ، والشعر بنى أكثره على الكذب والاستحالة وله أغراض تختص به من دون النثر كالفخر والغزل .

ج — وفيما يتصل بالشعر ومعانيه يضيق أبوابه ومجالات القول فيه فيحصرها فى أربعة : مديح / هجاء / وصف / غزل .

د — معالجته للنص الأدبي :

هو يستخدم الشاهد الأدبي فى كثرة ووفرة للتدليل على ما يسوقه من آراء واستخدامه استخدام المعارض يترك الشواهد تعلن عن نفسها وتتحدث عما سيقت من أجله بذاتها ، وقلما يقف أمام النص محللا ناقدًا لكن من بعض وقفاته استطعنا أن تلم إجمالاً :—

١ — موازناته الأدبية ٢ — ما استخدمه من مقاييس وموازين تتحكم فيها ثقافته وذوقه الأدبي .

ثانيا : الأسلوب

بالانجليزية Style وباللاتينية ستيلوس

كانت الاستيلوس أداة كتابة معدنية تستعمل في حفر الحروف على الواح صغيرة مغطاة بالشمع تقابل الآن ما نعرفنا عليه بالقلم .

انه بنفس الطريقة التي غيّرنا بها اليوم معنى لفظة « قلم » الى ماتعبر عنه فحين نقول أن للمرء قلمًا سيالًا فذلك يعنى أن الأداة الكتابية (ستيلوس) قد صار إلى التعبير عن تلك الطريقة الكتابية .

ومن هنا أصبح المعنى أكثر تحديداً أو بهذا تحول إلى كل مناحى الحقل الفنى .

وحين نبدأ بهذا المعنى المجازى ، فإن الأسلوب يعنى تلك الخصائص التى للشكل التى هى ذاتية لعمل معين أو مجموعة أعمال والتى هى فى نفس الوقت تميز ذلك العمل أو الأعمال من أعمال أخرى . تلك الخصائص الذاتية ينبغى أن تكون عضوية ومن ثم فإنها تدرك كعلامات تعبير عن الوحدة المتكاملة .

نخذ مثلاً عملاً من الأسلوب القوطى . فالخصائص المفردة والجماعية مثل القبو المستدق والأبهاء المتداخلة والأعمدة المتشاحخة الخ تلك الخصائص لاتصنع الأسلوب القوطى ولكن العلاقات العضوية لكل تلك الأجزاء التى تشكل الكل المميز .

كما أن الإنسان يستخدم هذه اللفظة لأعمال فنان مفرد فإن اللفظة كذلك تستخدم لأعمال المدرسة كلها وحينما نتحدث عن أسلوب مدرسة بعينها ، أسلوب مدرسة ليوناردو أو كرينال أو مبراندت على سبيل المثال . ويمكن لجماعة فنان مطلقة يمكن أن تتقيد بتلك الخصائص الذاتية للأسلوب بدون أن يكون لها ضرورة . فعلى سبيل المثال المدرسة البوهيمية ومدرسة الدانوب ومدرسة فونتبليه .

ويمكن أن نرى نستخدم الكلمة لكل تلك العصور المتسمة بترابط معين فى الأسلوب . ومن ثم فنحن نتحدث عن الأساليب القوطية الرومانية والروكوكو .

كما أنه الى جانب أساليب العصور تلك وأساليب جماعات بكاملها من الشعوب أو الأجناس متميزة بخصائص ذاتية معينة فى التعبير أو الأسلوب .

فهكذا فان أسلوب الفن المصرى يكون فى تقابل واضح بازاء ذلك الذى للشعب اليونانى .

وفى أيامنا هذه قد أجريت الأبحاث على اختلاف الأسلوب بين الجرمانيين الشماليين واللاتين الجنوبيين .

ولقد اكتشفت مبادئ التطور خلال الأسلوب المتغير لعصر ما . وفيما يتصل بالأهمية الحاسمة عن مناقشات الأسلوب وعن الأسباب الناشئة عن ذلك الذى نسميه الأسلوب كان تأليف جوتفريد سمير .

نأقش جوتفريد سمير فى مؤلفه أن ذاتيات الاسلوب فى الفن تتسبب أساسا عن ذاتيات المادة التى ينبغى اجراء العمل بها : للصصال — المعدن — الصوف — الحرير ... الخ .

تتطلب المواد جميعها أن تصنع وفقا لطبيعة خصائصها الذاتية فالطين على سبيل المثال ينبغى أن تصنع على نماذج تخالف تلك المصنوعة من الخشب التى يتحتم تنفيذها ويتطلب لباد الصوف معالجة مختلفة حتى فى تلوينه عن لباد الحرير لأن تكوين كلا منهما يختلف عن الآخر اختلافا بعيدا .

ينبغى أن يضاف الى ذاتيات المواد تلك أغراضها التى تستخدم المادة من أجل خدمتها .

وعلى سبيل المثال فالأوعية تنتج فى مختلف الاشكال ، فى التابوت فى برميل فى زجاجة الخ تبعا لاستخداماتها المتنوعة (وعلى أسس ذاتيات المادة وأغراضها يعتمد بالضرورة ذلك الذى نسميه الأسلوب وأتباع نظرية سمير عديدون إلى يومنا هذا . وقد عارضها تمللى فى كثير من أعماله أخذا موقفا مفاده إن الأسلوب يصدر عن إرادة ذاتية للفن كامنة فى الكائن الانسانى ذاته .

ان التكوين الروحى لإرادة الإنسان والفنان تبحث عن تغيير يكون متوافقا مع ذاتيات الفرد الخاصة بإرادته نفسها . فمع كل مادة هناك امكانيات متعددة لأسلوب التناول وتنفيذ الغرض يمكن أن يتنوع .

فواحد يمكن أو ينبغي أن يختار تلك الطريقة التي تتوافق مع تلك المتناقضات . وواحد يتعلق ذهنيا بأساليب المعالجة المختلفة للحجر التي استخدمها الفنان المصري وبالعصور القوطية .

وأنه يمكن بوسائل نظرية ريجل أن يفسر التطور التاريخي للأسلوب كما قد تبدو لمن يلاحظها . مثلا منذ العصور القديمة حتى العصر المسيحي وقد عارض ريجل بحسم نظرية فيرفولس فكل عصر له أسلوبه الخاص النابع من أعماقه الروحية لإرادته .

ويمكن طبعا مقارنة الأساليب المختلفة بتحليل المضمون . ولكن قيمة أسلوب ما شيء لا يمكن مقارنته بأي قيمة أخرى وكان اتباع هذه النظرية رئيسيا من المؤرخين للفن الحديث . ولقد اكتشف فعلا التوفيق بين تلك النظريتين المتعارضتين سنة ٣٥٠ ق.م بواسطة الشعب الصيني . في مثله عن نحات منصة قرع الجرس وقال دسيونجوس (إن طبائع المواد والانسان ينبغي أن تتخذ قبل إبداع العمل الفني الحقيقي) وينتهي المثل بالكلمات التالية :

حينما تنهض شجرة الحق أمام عينه فان منصة قرع الجرس تنهض كاملة الإنجاز قبالتى حتى أنه ما على إلا أن أمد يدي إليها . فاذا لم أجد تلك الشجرة على أن اتنحى ذلك لاننى سمحت لطبيعتى ان تتطابق مع تلك . فالناس يظنونها عمل إلهى .

ثالثا : الأسلوب عند أبي هلال

مقارنا بمفاهيم التشكيليين

هناك ثلاثة عناصر تحكم الأسلوب عند التشكيليين :

١ — طبيعة المادة .

٢ — أغراضها .

٣ — ذاتية الفنان .

وإذا كانت المادة هي قطعة الورق أو الزجاج أو الألوان فما هي المادة عند رجل الأدب ؟

المادة الأولية عند الأدباء هي اللغة أى اللفظ والمعنى . أبو هلال يعتبر اللفظ هو المادة الأساسية ، وقد وجد فى اللفظ خصائص سماها الفصاحة أو الجزالة وحسن الرصف ، وقد أدرك خصائص هذه المادة وحدثنا عنها . أما العنصر الثانى وهو أغراض المادة فقد حدثنا عنها حين قسم الشعراء إلى أربعة أقسام حسب المعانى وهى مديح ، تسيب ، وصف ، هجاء . وهو فى هذا كله كان ينقل عن قدامة ولم يحدد .

وقد حدثنا أبو هلال عن الأنواع الأدبية وهى فى الفن القولى شديدة الاتصال والأخوة بعكس الفن التصويرى فالنحت مثلا غير التصوير ولكن فى الفن القولى هناك صلات تقارب شديدة بين الأنواع الأدبية .

الأمر الثالث هو ذاتية الفنان وقد تعرض لهذا الموضوع حين حدثنا عن بشر بن المعتز وقد أورد لنا أبو هلال أيضا أقوالا عن الجمهور المتلقى وهذا لم يحدثنا عنه الأسلوبيون التشكيليون ، وقد تحدث أبو هلال عن الجمهور حين تكلم عن موضوع الإيجاز فقال إنه ينبغى لنا مراعاة الجمهور المتلقى وبعد فأبو هلال :

(١) لم يخصص الأنواع الأدبية ، وقد كان حديث الجاحظ فى هذا الموضوع أشد عمقا وأكثر إحساسا بالفن حينما قال إن لكل فنان طبيعة أدبية خاصة به فقد يكون ثمة شاعر ولكنه فى الغزل أكثر منه فى الأغراض الأخرى .

أما أبو هلال فقد أغفل هذه الناحية واستحسن أن يكون الأديب أديبا لكل الأنواع الأدبية من شعر وخطابة الخ . وهو ذاته صبورة من هذا الأديب فلا هو نبغ في الشعر ولا هو نبغ في الكتابة وحقت عليه مقالة اليوم « الناقد أديب فاشل » .

(٢) أبو هلال من مدرسة ابن المعتز التي جعلت كتبها معارض فنية لما يستجد من روائع النصوص العربية وما يستقبح منها ، ولم تحاول تلك المدرسة التحليل أو التعليل ولكنها اكتفت بهذا القابل أو التوازي بين نص قبيح ونص جميل (وبضدها تتميز الأشياء) .

وأخيرا نقول إن حديث أبي هلال عن الأسلوب في حدود عصره ومفهوم زمانه عن الأدب حديث نقدره ونعتبره ، وهو شيء ليس بالقليل إذا قسناه بما يقال اليوم من حديث التشكيليين عن الأسلوب فقد وضع الرجل يده على عناصر أساسية في الفن الأدبي وهي مادة الأسلوب وأنواع الموضوعات الأدبية التي يختارها الأديب والفنان بظروفه الذاتية والبيئية ، ثم عملية الإبداع الفني واصلا فيها بين الفنان والمتلقي ثم يكمل هذه الحلقة بالحديث عن الذوق الناقد .

رابعاً : نظريات في التشبيه

١ - عند أبي هلال

إن هذا الحصر الرباعي لوجوده التشبيه عند أبي هلال هو جري على المنهج العقلي الذي سبقه إليه « قدامة بن جعفر » ، حين أراد حصر معاني الشعر ، وأبو هلال هنا يحصر معاني التشبيه والفكرة والاحساس في العمل الأدبي ، مما يستعصى على التحديد المنطقي ، ومن هنا فشل التفنين .

والواقع أن تقسيم أبي هلال مضطرب ومنطقه هو التحديد وكان أولى به أن يضع كل هذه الأنواع تحت عنوان (من صور التشبيه) .

هل ينقد التشبيهات ويحللها ؟

ما الهيكل الأساسي لمبحثه في التشبيه ؟

هنالك أشياء طريفه : منها النقد حيناً والتحليل ثم منها بيانه الطريقة الأدبية التى كان يسلكها القدماء حين يشبهون وإرشارته السريعة إلى الطريقة التى كان يتبعها المحدثون من تشبيه الصورة الحسنة بالصورة المعنوية .

ثم إن أبا هلال وضع أمامنا صورتين متناظرتين التشبيهات الجيدة . ولم كانت جيدة ؟ وأمامها التشبيهات القبيحة ولم كانت قبيحة .

ب — التشبيه عند البلاغيين

للبلاغيين تقسيمات للتشبيه نجد منها تقسيم أبى هلال الرباعى :

١ — إخراج مالا يدرك بالحاسة إلى ما يدرك بهما ، مثاله قوله تعالى « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماءً » .

٢ — تشبيه مالم تجربه العادة إلى ما جرت به ، مثاله قوله تعالى « تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر » .

٣ — تشبيه ما لا يدرك بالبديهة إلى ما يدرك بالبديهة قوله تعالى « والذين اتخذوا من دونه أولياء مثلهم كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت » .

٤ — تشبيه ما الصفة فيه أوضح أو إخراج الخفى إلى الجلى ، مثل قوله تعالى « وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعلام » .

ولا يخفى أن هذه التقسيمات متداخلة ، فمثلا : القسم الرابع أساس فى كل تشبيه ، وإن قسم مالا يدرك بالحاسة متداخل مع مالا يدرك بالبديهة ، وقسم مالم تجربه العادة أساس أيضا فى كل تشبيه . وإلا فمن أين تأتى طرافة التشبيه ؟

مشبها به عقلياً بهذا الاعتبار يصبح حسياً في الفهم . وهذا تعليل متعسف ومتكلف .

ولاحظ البلاغيون ان المشبه به العقلي لم يرد في القرآن ، وأنا أرى أن هذا يتفق وطفولة التفكير الإنساني فيما يتصل بالعقيدة وحقائق الكون وكان لابد فيه من التوضيح والتقريب باستخدام المشبه به حسياً يدرك بالحواس الإنسانية .

فرّق يحيى بن حمزة العلوي اليمنى في كتابه (الطراز) بين التشبيه الخيالي والوهمي ، ورأى أن الخيالي أجزؤه مستمدة من الخارج ، مما تدركه الحواس ولكنها لكل ماركبه الشاعر غير متحقق الوجود بالخارج . أما التشبيه الوهمي فهو ماركبه الشاعر مما يدرك بالحواس أو بغيره . وهنا نجد أن تفرقة العلوي لا معنى لها فإن ما تلتقطه الحواس يركبه الشاعر بخياله أو بعقله أو باحساسه .

ح : نقاش حول التشبيه « هل مجاز أم حقيقة ؟ »

لخص ابن القيم في كتابه « الفوائد » مجمل الموضوع ، فقال : إن الكاكي وتابعه الزركشي وغيره ذهبوا إلى أن التشبيه حقيقة . لأن الألفاظ فيه لم تخرج عن دلالاتها الوضعية . وذهب آخرون . منهم ابن رشيق ، وابن الأثير إلى أنه مجاز في المعنى .

وتوسط بين الرأيين العز بن عبد السلام فرأى : أن ماذكر فيه الأداة فهو حقيقة ، وأما ما حذف فيه الأداة ووجه الشبه .

فهو مجاز لأن الحذف عنده من أبواب المجاز ، وعندى أنه مجاز ، ففيه عنصر الخيال الذي يرتبط بين طرفي التشبيه ربطاً متوهماً ، ليس في عالم الحقيقة واقعاً .
مقاييس الجمال في التشبيه :

في مباحث البلاغيين تدور مقاييس الجمال في التشبيه حول اعتبارات معظمها عقلية ، بيئية ، اجتماعية ونفسية وذوقية ، فمما قالوا : إن ما هو واضح أجمل من الخفي ، والمألوف أقرب إلى النفس من الغريب ، وما يدرك بالحاسة أقوى مما يدرك بالعقل ، أو غير ، وما هو حاضر أوضح من الغائب ، وما تعينه بنفسك أقرب مما يُعلمك غيرك به .

وذهب البعض إلى أن أجود التشبيه ما كثرت فيه صفات التقارب بين المشبه والمشبه به . ومن هؤلاء قدامة بن جعفر .

ومنهم من ذهب إلى أن ما يؤعد فيه الجمع بين المشبه والمشبه به أجمل .

إن البلاغيين المنطقيين قسموا التشبيه من حيث طرفيه إلى حسّي بحسّي ، وعقلي بعقلي ، وحسّي بعقلي ، وعقلي بحسّي ، ثم باعتبار آخر قسموه إلى تشبيه مفرد بمفرد ومركب بمركب ، ومفرد بمركب ، ومركب بمفرد ، وسرى أن هذا التقسيم متداخل ومضطرب ، فما قصدوه مفرداً هو أن يكون في الظاهر لفظة واحدة ، ولكنها بمعناها صورة ، أى هى تركيب ، وإذن فتقسيمهم هذا ظاهري قشري ، وأيضاً في تقسيمهم أطراف التشبيه إلى تشبيه ملفوف أى المشبه متعدد متشارك الصفة والمشبه به غير متعدد ، ثم ما هو غير ذلك ، وكل هذه تقسيمات لم يتعمدها أصلاً الفنان المبدع ، ومن الناحية الذوقية فالجهل بها لا يضر ، والعلم بها لا ينفع ، لأنها كلها تقطع أجزاء الصورة الأدبية وتبعدنا عن الفهم العقلي للصورة والتذوق الجمالي لها ، ومن أسف فقد طغت هذه الظاهرة على المؤلفات البلاغية المدرسية إلى اليوم .

مقاييس الجمال في علم البيان

توقف البلاغيون أمام موضوعات البيان وقفات عقلية يشرحون وفق اجتهادهم سر الجمال فيها ، فالتشبيه جماله في التقريب والتوضيح والتفسير . أما الاستعارة فهي للتأثير ، وعن الكناية قالوا : إن جماها في أنها تجيء بالحجة ومعها دليلها . وهكذا لم يَرِ البلاغيون تأثيراً نفسياً إلا للاستعارة ، أما جمال التشبيه والكناية عندهم فعقلي منطقي .

بل وهم يتحدثون عن أغراض التشبيه رأينا الاعتبارات العقلية من مثل : بيان حال المشبه ، تقرير الصفة ، بيان مقدار الصفة ، وفي الكناية لمحات فنية ضئيلة من مثل التزيين والتقييح ... الخ .

خامساً : الاقتراحات اللغوية في القاموس المحيط

وجدت أنه كغيرة من معاجم اللغة العربية ، حرص على إثبات النطق الصحيح للكلمة ، مستعملاً في ذلك مصطلحات يمكن تتبعها ، فحبذا لو أفردت كل هذه المواد وصنّف لها معجم صوتي يساعد أهل العربية على النطق الصحيح لمفردات لغتهم بعد أن كثرت اللحن والأخطاء الصوتية لدى المتخصصين وغيرهم .

كذلك من الاقتراحات اللغوية أن بالمعاجم أسماء أعلام ومواطن وبلدان وحيوان ونبات .. الخ فحبذا لو اقتطعت كلها من المعاجم العامة وأفراد كل منها معجم خاص ، وهنا تتحقق فوائد منها التنظيم والتبسيط والمنهجية ، لأنه يصبح لكل فن وموضوع مصطلحاته ، وفي هذا كله تسهيل وتقريب لتناول المادة اللغوية لدى أبنائها ، وحفز للهمم على النظر فيها نظراً علمياً يفيد منه التربويون والنفسيون والأدباء ورجال اللغة ... الخ .

سادساً : الكامل للمبرر « فصل التشبيه »

- جدد وجه الشبه ض ٤٧ ، ٤٨ ، ويمثل لها المبرد بنصوص من القرآن والشعر .
- ومن التشبيهات القريبات المفهومة عمر بن أبي ربيعة ص ٤٩ .
- ومن التشبيه المصيب قول امرئ القيس في طول الليل ص ٦٧ .
- التشبيه سمة من سمات الأسلوب العربي هي في القرآن كما في غيره من روائع النص الأدبية ص ٦٩ ، ٧٠ .
- من التشبيه المنطرد على ألسنة العرب مذكروا في سير الناقة ص ٧٣ .
- ومن حلو التشبيه وقريبه وصريح الكلام قول ذي الرمة ص ٧٧ .
- تشبيه حسن للشماخ ص ٧٩ .
- ص ٨٧ أربعة ضروب للتشبيه .
- ص ٨٨ ، ومن عجيب التشبيه في إفراط قول النابغة — التشبيه المتجاوز الجيد النظم لأبي الطمحان القيني .

- التشبيه القاصد الصحيح، هو ما يعنى به المبرد « التشبيه المصيب » للنايعة .
- التشبيه البعيد الذى لا يقدم بنفسه ، والمبرد يوازن فى هذا بين هذا التشبيه وبين التشبيه القرآنى المعجز .
- يذكر المبرد تشبيهات مستحسنة جرت على ألسنة الناس وتوارثوها عن أصل ولعل هذا هو ما يقصده المبرد بالتشبيه القريب أى التشبيه السائر المتوارث ، وأمثلة من النثر والشعر .
- ومن مליح التشبيه قول القائل ...
- ثم بعد ذلك التقسيم يفرد المبرد موضعاً لتشبيهات المحدثين مقدماً لها بقوله ص ٩١ ، « ثم نذكر بعد هذا طرائف من تشبيه المحدثين . وملاحاتهم ... » ويضع فى الصدارة من المحدثين أبانؤاس كثرة تشبيهاته وتفننه وتصرفه فى ألوان القول .
- من التشبيه الجيد للحسن بن هانىء ص ٩٣ ، ويرى فيه المبرر أنه معنى لم يسبقه إليه أحد .
- العمانى الراجز مع لحنه لكن المبرد اللغوى الذواق يستحسن تشبيهه .
- تشبيه جرير من الحسن الذى يستطرقه المبرد ، ومن التشبيه المليح له ...
- من حسن تشبيه المحدثين قول بشار الذى يحكم على تشبيهين بأنه تشبيه جامع ، ثم يذكر شعراً لمسلم بن الوليد جمع فيه شيئين لمعنيين — عباس بن الأحنف تشبيه حسن جداً ص ٩٨ — تشبيه حسن لأبى العتاهية ص ٩٨ .
- يذكر المبرد طريقة العرب فى التشبيه ، فيشير إلى أنها تختصر فيه ، بل وربما أومات .
- من مليح التشبيه قول عبد الصمد بن المعذل فى صفة العقرب .
- ومن أحسن التشبيه ومليحة قول رجل يهجو آخر .
- (١) المبرد يعرض لأبيات التشبيه وهو على طريقة اللغويين المحاضرين يفسر لغويًا مفردات البيت مستشهداً لتفسيره بأبيات أخرى ، وقد يتتبع معنى البيت لدى شعراء آخرين .
- (٢) بدأ باب التشبيه بتشبيهات الشعراء الجاهليين فالأمويين ، وإن كان بعد ، ستملى عليه طريقته فى المحاضرة ، أن يتمثل بأخبار أو شواهد شعرية من مختلف العصور .

(٣) يسوق المبرر التشبيهات التي تعالج صورة معينة كخفقان القلب مثلاً ، أو صفة تغير المياه أو بُعد مطلبها أو وصف الضلوع ... الخ .

— تشبيه لامرئ القيس مختصر أجمعت على حسنه الرواة من تشبيه شيء في حالتين بشيئين مختلفين ص ٣٥ .

— تمثيل عجيب لامرئ القيس ص ٣٦ .

— ويذكر المبرد أن الفاس أكثروا في الثريا ، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى ولا بما يقارب سهولة هذه الألفاظ ص ٣٦ .

— ومن أعجب التشبيه قول النابغة — ذو الرمة ص ٣٦ .

— أجاد علقمة بن عبده الفحل في وصف الماء الآجن ص ٣٦ ، ٣٧ . ذو الرمة ص ٣٧ .

— ومن التشبيه المصيب قول الحطيئة ص ٣٧ — توبة بن الحمير أو مجنون ليلى ، ويرى المبرد أن الشعراء من قبل ومن بعد لم يلحقوا به في هذا المعنى ص ٣٨ .

— ومن التشبيه المحمود قول الشاعر الذي يحكم المبرد بأنه الغاية في وصف الجبان ص ٣٩ .

— تشبيه مصيب لذى الرمة ص ٤٠ .

— تشبيه عجيب للشماخ ص ٤١ .

— أحسن ما قيل في صفة الضلوع واشتباكها ، قول الراعي ص ٤١ .

— من التشبيه المستحسن قول علقمة ص ٤١ .

— من تشبيه التشبيه لجرير ص ٤٣ .

— من التشبيه الحسن لجرير ص ٤٣ — عنتره ص ٤٣ .

— من التشبيه المتجاوز المفرط قول الخنساء ص ٤٤ — العجاج ص ٤٤ .

— من تشبيه المحدثين المتطرف ، قول بشار ص ٤٤ ، الحسن بن هانئ ، ويصف تشبيهه بأنه الغاية برغم سخف كلام المحدثين .

— ومن التشبيه المفرط قول أبي خراش الهزلي ص ٤٦ .

ينص المبرد في نهاية هذا الباب على أن التشبيه طويل ، لكنه لم يرد أن يخلى كتابه هذا من المعاني ، وواضح من حديثه عن المعاني أن مصطلح التشبيه هنا ،

إنما هو بمعنى الوصف كغرض من أغراض الشعر وليس الصورة البيانية بمصطلح
البلاغيين .

سابعاً : تحليل أبيات [كأنه القلب ليله قيل يغدى ..]

إذا كان الرسم خطوط وألوان تصور فإن الشاعر هنا قد رسم بخياله موقفاً
عاطفياً مؤثراً يفيض حيوية واحساساً صادقاً — رحل الأهل بالمحبة ليلي — ولا
حيلة لها حين يراح بها أو يجاء — ضعيفة مستسلمة — ولانه واياها كالشخص
الواحد فقد نقلت اليه عدوى ضعفها ، صار قلبه حين غادرته كالقطاة ، خدعها
ما انغرز في جناحها ، والشرك هنا الايام منتهم حلوا الاماني ، فلما جذبت جناحه
صار عاجزاً عن الطيران ، في آفاق الأمل والسعادة ، هو جناح مجروح ، ومحبوته
جناح آخر ممسوك ، تأكيد ثان انهما شخص واحد ، ثم العجز والحيرة في
مواجهة الكارثة ، هما فرخان أولهما فرخان ؛ سيان ، فالصورة رمز ، محبوسان
تلعب بوكهما الريح ، جنة حبهما تزلزلها رياح القدر ، ويحىء اظلام لا يستطيعان
تحت ستاره ان يخلصا مما هما فيه ، ويحىء صباح قد يأملان فيه الفرج ولا فرج ،
والكلمة كآبة والاصباح أمل ، ولا نجاة لهما مع اكتئاب أو تأميل ... أى حيرة
وأى صدق في تصوير الحس الوجداني تصويراً رامزاً .

وطريف أن يكون البيت الأول حاكياً لموقف ليلي والثاني لموقف الشاعر المحب
الذى ضعف امام الكارثة ثم البيتان الثالث والرابع يشترك فيه الحبان المقهوران على
امرهما وهكذا شاء الشاعر بعد أن فنى في محبوته أن يشكل الايات تشكيلاً
ياخذ كل واحد منهما فيه خطأ متاثلاً .

ثامناً : التشبيه

فصل التشبيه من الكامل للمبرد

ما شخصية المبرد ؟ انه لغوى أديب وتأليفه صورة من ذهنية الادباء والمؤلفين
حتى عصره . فلنقارن كتابه الكامل بمثل كتب الجاحظ .

ان المبرد لم يغفل أبدا الحديث عن التشبيه بل جاء بأروع الأمثلة في التشبيه
متطورا مع عصور التاريخ وحصرها في أربعة : تشبيه مفرط — تشبيه مصيب —
تشبيه مقارب — تشبيه بعيد .

فمن أمثلة التشبيه المفرط التي ذكرها المبرد قول الخنساء :
وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نارٌ
فجعلت المهتدي يأتم به وجعلته كنار في رأس علم والعلم الجبل ...
وعن التشبيه المصيب يذكر المبرد أبياتاً، من الرواه من ينسبها لتوبة بن الحمير
كالمبرد ومنهم من نسبها الى مجنون ليلي وهو ترجيح أبي الحسن :

| | |
|--------------------------|-------------------------|
| كأن القلب ليلة قيل يغدى | بليلى العامرية أو يراخ |
| قطاة عزها شرك فبأت | تعالجه وقد علق الجناح |
| لها فرخان قد غلقا بوكر | فعضهما تُصَفِّقه الرياح |
| فلا بالليل نالت ما تُرجي | ولا بالصبح كان لها براخ |

فهذا غاية الاضطراب فقد قال الشعراء قبله وبعده فلم يبلغوا هذا المقدار .
وثالث الانواع، التشبيه المقارب الذي نجد مثالا له عند المبرد قول ابن أبي
ربيعه :

أبصرتها ليلا ونسوتها
يمشين بين المقام والحجر
تاسعاً : باب التشبيه عند ابن هلال

لمحة سريعة عن حياته :

هو الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (نسبة إلى عسكر مكرم مدينة
بالاهواز تسمى عسكر مكرم ، وهو مكرم الباهلي الذي اختطها فنسبت إليه) .
أديب لغوي شاعر فقيه تتلمذ على خاله أبي أحمد العسكري .

من مؤلفاته نستطيع أن نحدد اتجاه ثقافته التي غلب عليها الأدب واللغة
والقرآن فمن كتبه اللغوية نجد كتاب نوادر الجمع والواحد ، وكتاب ما تلحن فيه
الخاصة ومن كتبه الأدبية : كتاب أعلام المعاني في معاني الشعر وهو مطبوع
بمصر — كتاب جمهرة الامثال وهو مطبوع بها مع أمثال الميداني — ديوان شعره
كتاب الصناعتين صناعتى النثر والنظم موضوع بحثنا .

والواقع أن تقسيم أبي هلال مضطرب ومنطقه هو التحديد وكان أولى به أن يضع كل هذه الأنواع تحت عنوان (من صور التشبيه) .

هل ينقد التشبيهات ويحللها ؟

ما الهيكل الأساسي لمبحثه في التشبيه ؟

هنالك أشياء طريفة بحثها : منها النقد حيناً والتحليل ، ثم منها بيانه الطريقة الأدبية التي كان يسلكها القدماء حين يشبهون وإشارته السريعة إلى الطريقة التي كان يتبعها المحدثون من تشبيه الصورة الحسية بالصورة ال معنوية .

ثم أن أبا هلال وضع أمامنا صورتين متناظرتين : التشبيهات الجيدة ولم كانت جيدة : وأمامها التشبيهات القبيحة ولم كانت قبيحة .

عاشراً : ابن رشيق في باب التشبيه

الصورة التي يعطيها لنا صورة شاعرة ذواقة للشعر ينقد ويحلل ، يستحسن ويستقبح معللاً لهذا كله .

سنجد في هذا الباب أن ابن رشيق يناقش الرُّماني مستحسننا كشاعر يحدث تشبيه المحسوس بالمعقول في البيت :

وله غرة كلونٍ وصالٍ فوقها طُرة كلونٍ صُدودٍ

حقاً إن معرفة المعقول أعظم من إدراك الحاسة .

يناقش قدامة بن جعفر في مسألة ما أفضل التشبيه ؟ هل هو ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادهما حتى يُدنى بهما إلى حال الاتحاد ؟

أن رأى ابن رشيق أن أحسن التشبيه أن يقرب بين البعدين حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك ، كما قال الأشجعي :

كأن أزيزَ الكيرِ إرزامُ شخبِها إذا امتاحها في مَحلبِ الحى ماتعُ

فشبه ضرع العنزة بالكير وصوت الحلب بأزيزة فقرب بين الأشياء البعيدة .

ويبين سبيل التشبيه وفق الأغراض الأدبية ففي المدح يشبه الأدون بالأعلى فنقول
تراب كالمسك ، وفي الذم يشبه الأعلى بالدون فنقول : يا قوت كالزجاج ... مع
ملاحظته أن طرفي التشبيه يشتركان في الصفة .

ثم يعرض لناحية تاريخية من التشبيه فيقول : أن أصل التشبيه مع دخول
الكاف وأمثالها أو كأن وما شاكلها شيء بشيء في بيت واحد إلى أن صنع امرئ
القيس في صفة عقاب :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشيف البالي
فشبه شيئين بشيئين في بيت واحد وأتبعه الشعراء في ذلك ...

ثم هو يبين بلا تقسيم أن من التشبيهات شيء بشيء أو شيئين بشيئين وهكذا
ويبين أطرف تقسيماته التشبيه الذي يقع بين الضدين أو المختلفين في سبل في
حلاوته كالصبر في مرارته .

ومن الجديد عنده وقوفه عند التشبيهات العقم ويفسرهما بأنها التي لم يسبق
أصحابها إليها ولا تعدى أحد بعدهم عليها واشتقاقها فيما ذكر من الريح المتقيم
وهي التي لا تلقح شجره ولا تنتج ثمره .

وآخر ما يعرض له في باب اختلاف الأذواق بحسب الزمن في تقدير التشبيه
تجملها عبارته (وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المؤلّدون إلا القليل عن مثلها
استبشاعا لها وأن كانت بدیعة في ذاتها ... أن طريق العرب القدماء في كثير من
الشعر قد خولفت إلى ما هو أليق بالوقت وأشكل بأهله) .

أحد عشرة : صور للقمر في خيال الشعراء

لوحة في الفضاء

مألوف من الفنان أن يرسم أشكالاً ويبدع ألواناً ولكنه عجيب لافت أن
يحدث رجال العلم عن الفضاء حديثاً يصور بالكلمة ويلون بالحس المبصر .
وحديثنا هنا عن روائع السماء بعض منها يتضمنه الغلاف الجوي للأرض والبعض
الآخر قاصي البعد في الفضاء . (ونلاحظ أحياناً عندما تشرق الشمس أنها تشكل
قوس قزح الذي يبدو في الصباح غربي السماء وينتقل بعض الظهر إلى الشرق) .

بينما تحلل قطرات المطر ضوء الشمس إلى الألوان التي يتكون منها وهي الأحمر — البرتقالى — الأصفر — الأخضر — الأزرق — النيلي — البنفسجى .

ولقد يكون ثمت عاليا فى الفضاء وفرة من الرطوبة التي تتحول إلى بللورات البرد عندئذ نرى حلقة كبيرة أو هالة حول الشمس وهي من صنع بلورات الثلج الصغيرة التي تكسر ضوء الشمس إلى ألوان :

منها الأحمر ويكون دوما فى الخارج أما البنفسجى ففى الداخل . بل قد يكون هناك قوسان قزحيان أو هالتان . وربما تكون هناك بقع لونية تسمى (كلاب الشمس) على كلا جانبي الشمس أو فى جهات أربع تحيط بها . ويكون هالات حول القمر حينما يكون مكتمل الضياء وإذا كان هناك عديد من بلورات الثلج طافية فى الهواء . ومن مناظر الليل الشفق الشمالى أو الأضواء الشمالية الذى هو عبارة عن اشعاعات ضخمة من ضوء ذى لون أخضر مائل للزرقة ، أحمر وردى أصفر أو أبيض فى شمالى السماء وهو حينما ما يرفرف كالستارة ويتصاعد كالدخان أو يتحرك عبر السماء كمروحة مفتوحة ، وتنشأ عن جزئيات من الشمس مكهربة تصطدم بالغازات النادرة الموجودة فى أعالي الهواء الأرضى وتجعلها تضيء وتتذبذب .

وفى سماء الليل الصافية يرى المرء نحواً من ثلاثة آلاف نجم . هى شمس مثل شمسنا ولكن قاصية فى بعدها جدا عنا والبعض منها أضواً من بعض . وقد تخيل القدماء المضىء منها فى شكل صور فرأوا فيها :

الدب الأكبر ، الحوت ، الكلاب والأسد والعقاب والدجاج والصائد والراعى . وكان هناك قسم خاص حيث يعبر القمر كل شهر وحيث النجوم السيارة أو الكواكب يمكن أن ترى دوما . وقد شكل القدماء اثنتى عشرة صورة على مدار هذا الشريط وسموها منطقة البروج . وصفحة العلم هذه على واقعيتها وإشراقها نجم أضواً منها وأملاً بالحوية صفحة القمر عند الأدباء تلك التي رسموها بخيالهم ورأوا فيها صورة منعكسة لمفاتنهم الأرضية ولنقرأ معا صورة ما رسموه مبتدئين فى الزمن بالعصر العباسى وغير متعددين أبدا القرن الهجرى السابع فذاك حدود مادة هذا البحث فى مصدره (غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات) لعللى ابن ظافر الأزدي المصرى من رجال القرن السابع والذى تخير نصوصه العربية من البيئات العربية جميعا شرقية أو غربية .

نساء وأزياء

يشخص أبو بكر الخالدي القمر في تستره بالغيم وهو في كمال بهائه بالحسنة
تختفي بجمالها ، فهي كثيرة الترداد على المرأة تستوثق منه وهكذا القمر حسنة
تستجلى محاسنها في مرآة السماء .

والبدر منتقبٌ بغيم أبيضٍ وهو فيه بين تخفُّرٍ وتبرُّجٍ
كتنفس الحسناء في المرأة قد نظرت محاسنها ولم تتزوّج

أما السرى الموصلى فيشبه صفحة السماء في ظلمة الليل بحسنة تزينت بزي
أزرق وتحلت في صدرها بشطر طوق مضى هو الهلال .

ألا عُد لي بباطية وكاسي ورُع همي بإبريق وطاسي
وذكرني بشعر أبي نواسي على روض كشعر أبي فراسي
وغيم مرهفات البرق فيه على شهر الصيام سيوف باسي
ولاح لنا الهلال كشطير طوقي على لبّات زرقاء اللباسي

يرسم ابن المعتز من صفحة السماء المظلمة عروسا تزينت برداء أسود
وتكللت بالهلال طوقا لامعا .

وكان الهلال طوق عروسي بات يُجلى على غلائل سود
ويعود ابن المعتز فيجسم الهلال فيراه من الحسناء قلامة ظفر .

ولاح ضوء هلال. كاد يفضحنا مثل القلامة قد قُدت من الظفر

يرى ابن الرومي في القمر تحيط به ظلمة الليل عذراء صبية رأت حبيبها
فتسترت منه بكم أزرق .

يأمن كغُرتِه الهلالُ أما ترى قمر السماء وقد بدا في المشرق
كخريدةٍ نظرت إلى إلف لها فتنقبت خجلا بكم أزرقي

ويجتمع ابن المعتز بين الهلال والثريا فيجسمهما أما الهلال فنصف سوار وأما
نجوم الثريا فكف إليه تشير .

زارني زائري وقد هِرمَ الليد لُ ودب المشيبُ في عارضِيه
وكانَ الهلالُ نصفُ سوارٍ والثريا كَفَّ تشيرُ إليه
والسماء عند الأمير تميم (غدائر شعر) والنجوم بينها أمشاط — أما الأفق فيد
أحاطتها من الهلال نصف سوار .

رُبَّ صَفراءَ عللتني بصفراءٍ جُنَحَ الدُجى خليعُ الإزارِ
وكانَ الدُجى غَدائرُ شعيرٍ وكانَ النجومُ فيه مداري
وانجلي الغيمُ عن هلالٍ فبدى في يد الأفق مثلُ نصفِ سوارٍ
الهلال قد توسط ظلمة السماء تراه عين أبى منصور الديلمى مرآة بدا
بعضها وخفى البعض الآخر .

وحاكي هلال الأفق في أعين الورى مرآة تبدى بعضها من إهابها
ويخلع ابن المعتز على القمر عند إنتصافه صورة من أدوات الزينة عند المرأة
فيرى الهلال مجرفة العطر .

مأذُتُ طعمَ النوم لو يدرى كأن جنبيَّ على الجمري
في قمرٍ مُستَديقٍ نصفه كأنه مَجْرَفَةُ العُطْرِ
ويتصور هنا الشاعر ابن مكنسة ، الغسق قميصا قد شقه القمر. وتعكس له
هذه الصورة أنَّ القمر وجه يرتدى من السماء رداء أزرق .

أما ترى البدرَ وقد شق قميصَ الغَسَقِ
كأنه وجه السما ء في قِنَاجِ أُرْزَقِ
ثم يتخيل القاضى التنوخى قمر السماء وقد عكس ضوءه على ماء دجلة ثوبا
أزرق طرزه الهلال .

لم أنسى دِجْلَةَ والدُجى متصوَّبُ والبدرُ في أفقِ السماءِ مُغربُ
فكأنها فيه رِداءٌ أُرْزَقُ وكأنه فيها طِرازُ مذهبُ
وهكذا يخال كشاجم ضوء القمر وقد انعكس قبيل الشروق على نهر دجلة
حلة مذهبة فوق الرداء الأزرق .

مازِلْتُ أُسْقَاهَا عَلَى وَجْهِ غَزَالٍ مَوْسِقُ
مَخْتَمٌ بِخَاتَمٍ بِمِثْلِهِ مِنْطَقُ
وَالْبَدْرُ فَوْقَ دِجْلَةٍ وَالصَّبْحُ لَمَّا يُشْرِقُ
كَحُلَّةٍ مِنْ ذَهَبٍ فَوْقَ رِءَاءٍ أَرْقُ

يشخص ابن قلاص من ظلمة الليل زنجيا أسود وقد تمنطق بالهلال وتوشح
بقلائد النجوم .

أَلَمْ وَقَلْبُ الْبَرِّ فِي الْجَوِّ خَائِقُ حَذَارًا وَطَرْفُ النَّجْمِ فِي الْجَرِّ سَاهِدُ
وَفِي جَيْدِ زَنْجَى الدُّجَى مِنْ هَلَالِهِ وَأَنْجُمُهُ طَوَّقٌ لَهُ وَقَلَائِدُ

صيد وحيوان

وابن المعتز مغرم بالصور التشكيلية فيجمع بين الهلال ومجموعة الثريا من النجوم
وقد احاطتها ظلمة الليل برام من الزنج قوسه من ذهب وهو الهلال وينادقه من
فضة . وهي نجوم الثريا .

كَأَنَّمَا اللَّيْلُ وَالْهَلَالُ وَقَدْ بَدَتْ نَجُومُ السَّمَاءِ مُنْقَضَةٌ
رَامَ مِنَ الزَّيْجِ قَوْسُهُ ذَهَبٌ يَنْشُرُ مِنْهُ بِنَادِقِ الْفِضَّةِ

ويكون ابو عاصم البصري من القمر والزهرة والثريا تشكيلا يتخيل فيه الهلال
قوساً والزهرة طيراً وأنجم الثريا ما صوب إلى الطير من بندق .

رَأَيْتُ الْهَلَالَ وَقَدْ أَحْدَقْتُهُ نُجُومُ الثَّرِيَا لَكِي تَسْبِقُهُ
فَشَبَّهْتُهُ وَهُوَ فِي إِثْرِهَا وَبَيْنَهُمَا الزَّهْرَةُ الْمَشْرِقُهُ
بِقَوْسٍ لَرَامٍ رَمَى طَائِرًا فَاتَّبَعَ فِي أَثَرِهِ بُنْدُقُهُ

يشكل الشاعر التنوخي بخياله صورة القمر وقد تخلل السحاب وتناثرت من
هنا وهناك النجوم عناصرها القمر فبح فحى تخفى بين السحاب ترقباً لصيد النجوم .

أَسْقِنِي وَاسِقٍ صَاحِبِي بِأَكْفٍ الْكَوَاعِبِ
مِنْ مَدَامٍ مَزَجَتْهَا بِدَمَوْعِ السَّحَابِ
وَالْهَلَالَ الَّذِي يَلُوحُ حُ خَلَالَ السَّحَابِ
مِثْلُ فَيْحٍ فِي الْمَلْجَيْنِ لَصِيدِ الْكَوَاكِبِ

ويفرح ابن المعتز بانقضاء شهر الصوم الذي حبسه عن الشرب فيجد في
الهلال فخا يتصيد النجوم .

قم فاسقني الخمر يانديني فانه آفة الهُموم
فقد تبدى هلال شهر قدومه أيمن القُوم
كأنه في السماء فخ ينتظر الصيد للنجوم

وتتعدد صورة الهلال في نظر ابن وكيع فهي مرة قرنا عقرب وهي ثانية كمنسر
طائر وثالثة كمخلب .

طاف بها يجلو ظلام الغيب كالبدر يمشى في الدجى بكوكب
وقد بدا ضوء هلال أحذب يلوح في الجو كقرني عقرب
كمنسر من طائر أو مخلب

وتتزامن صور الهلال في عين ابن وكيع فهي قوس يغطي مرة وهي ثانية حاجب
مقبوس الشيخ زاد من تقويسه تيه فيه .

ولاح لي هلالها كقوس رام إذ يغط
أو حاجب ذي شيط ظل من التيه يُمط

والليل والنهار عند ابن حمد يس فرسان يتصارعان ويتخيل الشاعر أن الهلال
نعل لفرس الليل نجا في صراعه مع فرس النهار .

ورب ليل سهرناه وقد طلعت بقية البدر في أولى بشائه
كأنما أدهم الأظلام حين نجا من أشهب الصبح ألقى نعل حاضره

ثمر وزهر

يكون ابن المعتز من الهلال والثريا صورة لفم شخص شره يفتح فمه على سعته
ليلتهم عنقود الثريا من النجوم .

يتلو الثريا كفاغر شره يفتح فاه لأكل عنقود
تصور ظافر الحداد هلال أول طلوعه في ظلمة الليل بسلة احتوت تفاحا
من العنبر .

والجو من شفق الغروب مفروز
كحديقة حفت بورد أحمر
وبدا الهلال لليلتين كأنه
فتر حوى تفاحة من عنبر

إن شاعر اللذة مؤيد الدين الطغرأى وقد حرمة شهر الصيام متعة يتصور
هلال الفطر منجلا يحصد شهر الصيام .

قوموا . إلى لذاتكم يانيام واقرعوا الكأس بصفو المدام
هذا هلال الشهر قد جاءنا بمنجل يحصد شهر الصيام

وابن بابك في خياله وقد أضاء الهلال وحفته كواكب الجوزاء كورود الحقائق
يتوسطها غدير الماء وهو ما تنثر من أشعة القمر .

والبدر كالمرآة والألاء حليتها كواكب الجوزاء
كأنه في كبد السماء حديقة فيها غدير ماء

ذهب وكأس وخاتم

يتخيل ابن كيغلع أن الهلال بضوئه على سطح الماء سيف من الذهب
مسلول

قام الغلام يديرها في كفه فحسبت بدر التم يلثم كوكبا
والبدر يجنح للأفول كأنه قد سل فوق الماء سيفاً مذهبا

ويرى ابن وكيع في صورة ضوء القمر على صفحة الماء سطرأ مذهبا ضمه
من الماء درج أبيض .

قم يا غلام أدر على بسحرة كأسا كطعم العيش بل هي أطيب
لاسيما والنيل يلمع فوقه بدر لوقت مغيبه متصوب
وكان صفح الماء درج أبيض فيه لضوء البدر سطر مذهب

ثم يتصور الأمير تميم ضوء القمر وقد انعكس على صفحة النيل حزاما من
الذهب مشدوداً إلى ضفتي النيل كأنه يلتف بواسطه .

يارب ليل بشه ناعما بين رنى المختار والجسر
اخرج فيه لصبا من صبا واستحث الخمر بالخمير
والبدر قد شد على نيله منطقة من خالص التبر

وعلى بن محمد التميمى يرى فى ضوء القمر على الماء أحزمة مطرقة من الفضة
وتخال مطرد الحباب بنوره من حيث ما استقبلت معدن زئبق
يختال فوق الماء من لألائه فى مثل منطقة اللجين المطرق
يتصور ابن التمار الواسطى ضوء القمر المبسوط على ضفتى النهر جسرا يربط
بين شاطئيه بعد أن خمد غبار المعركة بين الليل والنهار .

قم فانتصف من صروف الدهر والنوب واجمع بكأسك شمل اللهو والطرب
أما ترى الليل قد ولت عساكره مهزومة وجيوش الصبح فى الطلب
والبدر فى الأفق الغربى تحسبه قدمد جسرا على الشطين من ذهب
يتصور ابن وكيع الجوزاء وقد دنت من الهلال رومية تحلت بشنف من
الذهب .

وليلة أحييتها ما بين عجب وعجب
طار بنا فى جناحها لهو وطرب
والبدر قد أهدى لنا فى ظلمة الليل شهب
وقد دنت جوزاؤه إليه تسعى من كشب
كأنها رومية فى أذننا شنف ذهب

والواواء يتخيل الهلال ملكا توج رأسه أكليل النجوم من الثريا
ما ترى الصبح كيف قد غلب اللي ل وقد أقبل النسيم العليل
وكأن الهلال تحت الثريا ملك فوق رأسه أكليل
سم ابن المعتز للهلال صورة زورق من فضة قد ناء حملة بالعنبر ومادته ظلمة
السماء المحيطة .

وقد بدت فوق الهلال كرته كهامة الأسود شابت لحيته
أهلا بفطر قد أنار هلاله الآن فاغد على الشراب وبكر

وانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

أما الهلال هنا فصورة حسية لمركب مفضض من الورق تخيل ابن قلاقس أنه يقتفى أثر الشمس التي غرقت عند الأفق في مغيبها .

انظر إلى الشمس فوق النيل غاربة وانظر لما بعدها من حمرة الشفق
غابت وابتقت شعاعاً منه يخلفها كأنما احترقت بالماء في الغرق
وللهلال فهل وافى ليتقدّها كأنه في أثرها زورق قد صيغ من ورق

ويرسم ابن المعتز من الهلال صورة النون بينما تكون السماء فيروزج

قم يا غلام فهاتها كرخية حمراء تحكى حمرة المارنج
وانظر إلى حسن الهلال كأنه نون مذهبه على فيروزج

ويتصور ظافر الحداد الهلال هنا حرف نون تبقى من لفظه « بان » إشارة إلى تقضى شهر الصوم .

لما تجلى هلال العيد عاد بما قد كنت آنس من لهو ومن طرب
يلوح في الأفق الغربى من شفق كالنون خطت على لوح من الذهب

وأخذه أبو عبد الله بن الحداد الأندلسي أخذاً عجيباً فقال :

وبدا هلال الفطر فيها سائراً وسط السماء كأنه العرجون
فكأن مضى الصوم خط بجوه خطأً دقيقاً بان منه النون

وظافر الحداد يرى في القمر قد بدا هلالاً ككأس أبدى الضياء حرفه وأخفى
الظلام باقيه . أو هو درهم علاه دينار غلف الظلام أعلاه .

أما ترون هلال العيد حين بدا للعين منه بقايا جرم دائره
كحرف جام من البللور قابله ضوء واخفى الدجى اشراق سائره
أو درهم فوق دينار تجلله سترًا وضاق عن استيعاب آخره

الشاعر في خياله وقد اجتمعت الثريا والهلال إن الثريا كف مبسوطة لتناول
الكأس .

والثريا قبالة البدر تحكى باسطاً كفه ليأخذ جاما

وهكذا رأى الشاعر العربى فى جمال المرأة وما خلّبه من لون أزياؤها ثم من عالم الصيد والقنص حيث مارسه المترفون من الأمراء والشعراء ومن عالم الثمر والزهر وفيه متعة الذوق وغذاء الجسم وأريج العطر ومن دنيا الذهب حيث صيغت السيوف والقلائد والخواتم والأطواق فى أجواء الكؤوس من كل تلك العوالم صاغ الشاعر العربى صوراً حسية رأى فيها لذة حسه ومتاع دنياه يرى منها بالعين ويدوق منها ويشتم فيها بالأنف ويلمس منها باليد ولا تعدو دنيا صورته هذا المجال .

لم يعكس الشاعر العربى أبداً على القمر صور همومه ولا ألوان أحاسيسه فذاك صنيع شعراء الرومانتيكية يشركون الكون حركة وجدانهم . إن شاعرنا العربى من عالم الثراء إن كان مترفاً أو من بيئة الصناعة كظافر الحداد إن كان من أرباب المهن قد استلهموا مادة خيالهم ينشدون لذة الحس والمتعة القريبة بلا تأمل فى صفحة الكون يعمق الفكر ولا ذوبان فى رحاب الطبيعة يرقق الوجدان .

اثنا عشر : منهج أبى هلال فى الدرس

الأدبى للاستعارة

إذا كانت للفنون وسائل تعبيرية تصور المعانى أو تشكيلها فإن الاستعارة فى الفن القولى هلى تصوير ولكن بالكلمات التى تقوم بينها علاقات يركب الخيال منها صورة ونحاول معا أن ندرس باب الاستعارة فى واحدة من أمهات الدراسات البلاغية فى القرن الرابع الهجرى ونعنى به كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكري الكاتب الشاعر البلاغى والذى هدف من كتابه هذا إلى أن يضع بين يدى الأديب الموهوب وسائل تعينه على الإجابة العملية فى فن الشعر والنثر .

وبعد أن يمضى أبو هلال العسكري فى عرض كثير من الاستعارات فى القرآن كاشفاً عن جمال معناها وقوته فى التأكيد بأكثر مما لو عبرنا بأسلوب الحقيقة يعتذر عن أنه لن يستطيع أن يمضى فى استقصاء الاستعارات القرآنية^(١) . بعد الاستعارات القرآنية يجيء دور الإستعارة فى كلام العرب^(٢) ويثلى أبو هلال بذكر ما جاء من الاستعارة فى كلام النبى (ﷺ) وصحابته والتابعين والخلفاء من بعد^(٣) . وإذا ما فرغ أبو هلال من عرض الاستعارات النثرية يعرض لها فى فن

(١) الصناعتين لأبى هلال ص ٢٥٨ — ٢٥٩

(٢) ص ٢٦٨ — ٢٦٩

(٣) ص ٢٠٧ — ٢٧٥

الشعر بادئا بالعصر الجاهلي فالعصر الأموي فالعباسي الذي كان يعاشره ويسميه شعر المحدثين^(١) .

ومما جاء من الاستعارة في شعر المحدثين قول أبي تمام^(٢) . ويكون أبو هلال مشغولا بإيراد الاستعارات الجميلة في الأدب العربي شعره ونثره واضعا بهذا المثال الفني أمام الكتاب والشعراء ليتربصوه في أدبهم ثم يعقب هذا بذكر الاستعارات القبيحة وخصوصا استعارات أبي تمام والتي كان يتعقد بها المعنى وتقبح الصورة مما لا يقبله الذوق الأدبي .

والملاحظ على أبي هلال أنه يعطيني الشاهد الأدبي يشرحه أو ينقده في سرعة وبهذا فنحن نعتبر باب الاستعارة عند أبي هلال معرضا أدبيا للتعبير المصور بالاستعارة في الشعر العربي ونثره .

ثلاثة عشر : الأدب وفن التشكيل

البلاغة فن التشكيل الأدبي

في هذا العصر الذي نضجت فيه التجارب الفنية وتعمقت الدراسات النفسية فثمت موضوعات تغري بالبحث ويشجع عليها مصادر من مثل : كتب التجارب الفنية — صلاح عبد الصبور (تجارب في الشعر) — وكذلك عبد الوهاب البياتي — وعلى باكتير : بُعد المسرحية من خلال تجارب شخصية . هذا جانب ، وجانب آخر من جوانب البحث في الأسلوب هو الحوار في الأدب العربي الحديث :

هذا الموضوع يبحث أولا من حيث طبيعة اللغة العربية ومدى تكيفها لتكون لغة درامية . ثم مشكلة أخرى هي مشكلة الحوار بالفصحى أو العامية .

وجانب ثالث يبحث في الموضوع وهو طبيعة الحوار الفنية في الأشكال الأدبية المختلفة كالقصة والرواية والمسرحية والشعر الدرامي .

ثم من أخطر الجوانب في البحث : الحوار في وسائل الاتصال الجماهيرية المعاصرة كالإذاعة والتلفزيون والسينما ...

(١) ص ٢٧٥ ، ٢٧٦ .

(٢) ص ٢٨٢ ، ٢٨٣ .

والحوار هنا له وظائفه المختلفة وأشكاله المتباينة لوظائف الحوار العامة :
كالوصف : تطوير الشخصية — رسم الأحداث ... الخ .

(أ) خواطر حول التاريخ البلاغى : فى مرحلة نشأة البلاغة الغامضة سنجد مسائل ومباحث منها عند اللغويين مثلاً حيث يبحثون فى شروط اللفظة الفصحى ونجد مسائل منها أيضاً عند النحويين — والنحو فى مرحلته الأولى كان يعنى بشروط تركيب الجملة كما يعنى كذلك بضبط أواخر الكلمات ويعمل لذلك كله وأقدم من تجده عنده هذه المسائل من النحاة هو سيبويه (ت ١٨٠ هـ) .
زها النقد الأدبى منذ العصر الجاهلى وتواردت عليه فيما بعد جهود النحاة واللغويين والأدباء .

(ب) الجو المسيطر على دراسة البديع هو فكرة الظاهر والباطن .

فكرة الثنائية : مصدرها الحقيقة والمجاز — الظاهر والباطن ...

والجمال هنا جمال شكل أو لفظ وجمال معنى ، ولم يفكروا مثلاً فى العناصر الفنية كموسيقية اللفظ (الدراسة هنا متأثرة بجو الدراسات القرآنية : منطق — فلسفة — تفسير وتأويل) .

وسنجد مظاهر لرفض كثير من مسائل هذا العلم عند الجاحظ والزمخشري وعبد القاهر وغيرهم من أنصار المعنى . ومشكلة الثنائية واضحة فى هذا العالم فالمحسن إما لفظى أو معنوى . إن معظم تأثيرات هذا العلم فى الجانب اللفظى مصدرها الشعر أما المحسنات المعنوية فمصدرها النص القرآنى .

(ج) البلاغة والفنون الأدبية : فى قصيدة مثل قصيدة سويد بن أبى كاهل اليشكري نجد أنه يستخدم الطباق بكثرة على مدى القصيدة كلها وهذا طبيعى فهو يفخر بنفسه وقومه ويحط من شأن غيره ، مثلاً :

| | |
|----------------------------|-------------------------|
| ونشرب إن وردنا الماء صبفوا | ويشرب غيرنا كدرا وطينا |
| ، إذا بلغ الرضيع لنا فطاما | تخر له الجبابر ساجديننا |
| ، بأنا نورد الرايات بيضاً | ونصنصرهن حمرا قد روينا |

(د) ال Parordy : فى الأدب الغربى عبارة عن تقليد قصيدة تراجيدية تتضمن أفكارا جادة لتصبح قصيدة هزليه تؤثر بروح السخرية (هذا فى الأدب العربى يسمى سرقة يقلب المعنى من جد إلى هزل) .

نظرية شاملة للبلاغة فى ضوء الأدب المعاصر :

الشعر العامى : فى مصر الآن حركة طبع الشعر العامى فى كتب مثلا :

الأبنودى — صلاح جاهين — سيد حجاب .

ما مستقبل هذا الشعر العامى بالقياس إلى الفصحى ثم بالقياس إلى الشعر العامى فى الأوطان العربية ثم ما قيمته مطبوعا وقد كان يعتمد على المشافهة والرواية .

من الصحافة : معظم الكتابات الآن قصيرة وقلقة مثلا أنيس منصور يكتب فى كل شىء سريعا وبلا تعمق تخصص وبلا تخصص يستوجب التعمق .

من النقد : مفهوم النقد اتسع الآن فشمّل السينما والمسرح والنقد الأدبى والموسيقى والرقص وليست هناك مجلة نقدية متخصصة كما أن النقاد ليسوا متخصصين ويكتبون فى كل شىء .

من السينما : ليس هناك كتاب للقصة السينمائية متخصصون وإذا كانت السينما لغتها الأولى هى الصورة فإن بعض المخرجين المحدثين يرمز نحو موسيقى معينة إلى صورة تلفت أو هو بالموسيقى الحزينة يعطى جو الحزن ... الخ .

من الإذاعة : الدراما الإذاعية تعتمد أساسا على المسموعات وتستهدف بالدرجة الأولى الأذن والخيال .

(أ.) فن القول والفن التشكيلى : رؤية شىء ما تبصره عين الفنان يثير خياله ويكون نقطة انطلاق لإبداعه .

كان الفن القديم تفكير بالكلمات بمعنى أن الفن التشكيلى ترجمة لموضوع آدمى مفرداته الكلمات ، ولكن لكل فن لغته ومفرداته ، فالأدب مفرداته الكلمات ، والفن التشكيلى مفرداته :

الحركة واللون ، والخطوات ، والعلاقات التشكيلية البحتة وكل الفنون تسعى لل غاية التي تحققها الموسيقى مباشرة وهذا رأى هربرت ريد .

الفنان صلاح طاهر يرى أن قدرة توفيق الحكيم هي تحويل الفكر إلى فن ثم هو مع ذلك طاقته الخيالية ضخمة .

العقاد بدأ بأدبه محليا وكذلك تأثر به الفنان صلاح طاهر ثم صار العقاد إنسانيا وكذلك الفنان التشكيلي صلاح طاهر .

يزمّع الفنان صلاح طاهر أن يترجم المعاني القرآنية إلى لوحات تشكيلية بمعنى تجريدى لا تشخيصى أى بالمفهوم التشكيلي المعاصر للفن بحيث تكون مفرداته العلاقات التشكيلية لا التفكير بالألفاظ وهى مرحلة فنية بدأت عند الفنان صلاح طاهر منذ عشرة سنوات مضت فالفن الآن تجريد لا تشخيص .

الرؤية الفنية عند صلاح طاهر حديثة جداً ولكن التناول كلاسيكى .

إن الفن التجريدى إنعكاس نفسى وليس إنعكاسا لصورة شخص فى المرأة كامل كمفهوم الفن قديما ، وهذا المفهوم القديم يشل الخيال باعتياده على أشياء خارجية ينقلها (كرسـم الموديل) .

وفن الصور الشخصية فى التشكيل يقابل الترجمة الشخصية Biography فى الأدب ، والتناول الفنى فى كليهما هو رسم الشخصية تشكيلا أو أدبا من الداخل . الفن مقابل للوظيفة يكملها ويخاطب الوجدان لا العقل ، ويجملها : المشى والرقص ، والموسيقى والصوت .

(ب) الأستاذ بدر الدين أبو غازى فنان تشكيلي أديب ولد فى حى السيدة زينب وصور الفن فى هذا الحى صورها الأدباء توفيق الحكيم فى (عودة الروح) ، ويحيى حقى فى (قنديل أم هاشم) ، وفتحى رضوان فى (خطي العتبة) .

وقد كتب كتابا فى السيرة عن خاله المثل محمود مختار سنة ١٩٤٩ وهو أول كتاب فى السيرة الفنية يكتب كتابة أدبية فى تاريخنا الأدبى المعاصر لم يسبقه إلا كتاب ميخائيل نعيمة عن (جبران خليل جبران) على نمط ما يكتبه الغربيون فى فن السيرة (أندريه مورو) وستينان زفايج وإميل لودفيج .

فقد ترجم الكتاب إلى الفرنسية ونال جائزة من فرنسا .

يهتم الأستاذ بدر بالتيار القومي في الفن ومن هنا حبه لسيد درويش .

وفي رأيه أن الفن قال عن مصر المتحضرة أبلغ كلماته عن طريق الفنون التشكيلية وذلك لارتباط الفن بالحياة حتى بداية الحكم التركي ثم انفصل الفن عن الحياة بعدئذ . إن الفن لكي يؤدي وظيفته الاجتماعية لابد من ارتباطه بالحياة .

(أ) اللغة والصورة عند العرب والفرس : كلما قصرت الجمل ووصلت مع بعضها بالروابط كان هذا دليل أن الصورة جزئية وأن تواليها وتراكمها يعطى البناء التركيبي . أما الجملة إذا طالت فهذا معناه أن الصورة تعقدت وأن البناء التركيبي هنا أعقد . ويمكن تطبيق هذا على الصورة في الأدبين العربي والفارسي قديما .

(ب) فن شوقي في قصيدته (النيل) : في هذه القصيدة يستخدم شوقي عنصر التاريخ ويستغل التراث الفني القديم إستغلالاً رائعاً (كأسطورة عروس النيل) ، ثم إنه يستخدم في الصياغة أسلوباً الإستفهام ليردد أساطير القدماء عن النيل ، ثم أسلوب الإخبار ليسجل الحقائق التاريخية ، ويحرف القاف ، ووزن الكامل صور صوتياً تدفق مياه النيل .

(جـ) الرمز والتصوير : مثلما كان في بداية الحركة الأدبية في مصر صراع بين الثقافة الفرنسية ويمثلها طه حسين وعبد الرزاق وهيكمل وبين الانجليزية ويمثلها المازني والعقاد وشكري .

فكذلك نجد المدرسة الشعرية المعاصرة التي تأثرت بالمدرسة الفرنسية التي كانت تصطنع الرمز والسريالية تتمثل في (أدونيس) أحمد سعيد .

بينما المدرسة التي تأثرت بالانجليزية تمثل نازك الملائكة والسياب تأخذ بالصورة أو التصويرية Image .

ذلك أن المدرسة الأدبية الانجليزية كانت تستغرقها الصورة في الوقت الذي كانت تستغرق المدرسة الفرنسية الرمزية أو السريالية بعناصر من أساطير ورموز وإشارات تاريخية ... الخ .

(د) عن الشكل والمضمون : يرى رشاد رشدي أن العمل الأدبي كائن حتى لا ينفصل فيه الشكل عن المضمون .

ويرى صلاح عبد الصبور أن العمل الأدبي بعنصريه كعرض النسيج وطوله لا يصح أن تميز أحدهما إلا في حالة التمزق فتبين من هنا صنف الشكل أو المضمون .

وفي الشعر بخاصة لا يمكن فصل لغة الشاعر ، وصوره واستعاراته ورموزه وخیاله وموسيقاه عن المضمون .

أربعة عشر : في البحث البياني

من الدراسات النفسية للبلاغة : الوعي بالاستعارة

إن من أعظم ما في الأسلوب من سحر هو استخدامه للغة المجازية واستعماله للتشبيهات المناسبة . إن الاستمتاع بالمثل والمجاز ، وبالخرافة والاستعارة تسم العقل الحديث كما وسمت العقل البدائي سواء بسواء . وهي من الجانب النفساني استبدال صورة أو معنى أو موقف محل آخر . وأحيانا يجري الاستبدال ضمنا خلال قصة ومن ثمت يكون لدينا المجاز مثلما في تقدم الحاج pilgrim's Progress وأحيانا ما يبدأ بتشبيه مقصود كصنيع ماثيو أرنولد في « سوهراب ورستم » مثلا عندما شبه الأمير الشاب بشجرة السرو التي نمت في حديقة الملكة شامخة ، سوداء ومستقيمة . وأحيانا ما يكون الاستبدال سريعا وغير متوقع في تحقيق ذاتية موضوعين من موضوعات الفكر مثلما في قطعة وصفية لركوب سيارة في منتصف الليل تحصل على النحو التالي : « وهربت العربة في رضى كقطعة المنزل الكبيرة تلحق الطريق المتألق كمجرى اللبن » .

ولطالما طرب البلاغيون بدراساتهم الدقيقة وتصنيفهم لصور البيان — وهي عملية تبدو ضئيلة الإثمار هذا إلى ما ترهق به الجسد وتكد الروح .

وأصبح من المتيقن حاليا أن دراسة صور البيان من وجهة النظر النفسية أكثر وعدا بالإثمار . وهنا يكمن حقل خصيب يترقب الزرع . في التشبيه نجد الأفكار عند الخلق ، فنحن نطلق العقل المشغول بعمله المثير في الاستبدال وتحقيق الذات وفي جهده لتركيب العواطف والتأكيد . وثمرت طريقتان يمكن للدارس أن يسلكها

ليقترب من درسه لصور البيان . فيمكن لامرء أن يستقصى الدوافع العامة للعملية ويمكن لامرء آخر أن يدخل في تحليلات تفصيلية لمختلف العمليات العقلية المتضمنة .

ويحدد تنوع ومدى الوعي بخلق الصور . ففي النمط العام يسترجع الوعي بالصور الاستبدالات التي تحدث في الأحلام وفي الهلوسة . وكثيرا مما نقرؤه عن رمزية الأحلام يمكن أن يطبق على الرمزية الشعرية ، وكما أظهرت الفحوص فإن رمزية الحلم هي ترجمة للمحتوى الذى انجز خارج الوعي — وربما فى أعماق اللاوعى — وبين وقد تحول إلى حد لا يكون فيه الأصل دائما واضحا إن الدوافع الكامنة مرتبطة ارتباطا حميما بالخوافز عميقة الرسوخ فى شخصية ما إن الاستبدال الذى يحدث فى الأحلام يكون غالبا سردايا فى طبيعته .

ويمكن فى بعض الأحيان للمعنى الكامن أن ينفذ إليه بعد أقصى ما يمكن أن نصل إليه من تحليل ، تحليل الحياة الوثيقة للحالم . ينبغى للرمزية الأدبية أو الشعرية أن تكون أكثر وضوحا فى طبيعتها وإلا فإن أغنيات الشاعر ستنبش لأذنيه فقط . فإن المجازات والاستعارات التى يطرب لها — وفى الأعظم منها يستحسن أن تنبع تلقائيا من روحه وينبغى أن يكون على ثقة من استهوائها لأولئك الذين من بين قرائه تشابه حياة غرائزهم ودوافعهم مع تلك التى لحياته . هذه الشابهة الأساسية فى حياة الغريزة والمزاج العقلى تكون الوفاق الوطنى واستبدال موضوع عقلى بآخر هو إذن أساس فى الوعي بالصور . وقبل أن نتطرق لمناقشة تفصيلات وتنوعات هذه العملية دعنا نسأل لماذا يستغرق العقل فى الاستبدال . وجد فرويد أن دوافع تحريف الأحلام فى محاولة التنكر الفيزيائى . إن العقل إرضاء الرغبات المصابة بالبأسها قناعا . ويلح « برينس » على أن الرمزية الأدبية ينبغى عموما أن تخلق بواسطة الاختيار الواعى للارتباطات طالما ان الكاتب يمكن أن يسترجع المادة المرفوضة ومهما يكن فلاشك أن الأمثلة الحادثة فى التراكيب الأدبية مكونة تماما فى الطراز الحلمى ومن المحتمل كذلك معبرة عن الرغبة المكبوتة . وعادة فإن الدوافع الموجهة هى رغبة فى التعبير الروائى وبخاصة فى العواطف والأفكار الدقيقة . وفى دراسة تكتيكية للموضوع نحن بحاجة عند هذه النقطة أن نسأل ببعض التفصيل عن عمليات النشاط الاقترانى . ويمكن فحسب أن نجتزئ بملاحظتين :

(١) فى عملى التركيب العقلى فإن أكثر العلاقات رقة يمكن أن تخدم أغراض الانتقال من فكرة إلى أخرى ، وخلال اقترانات متشعبة فإنه يمكن أن ينبع أعظم مالا يمكن توقعه ووصله من التراكيب ، وبالتكثيف — إراديا أو لا إراديا — تصل به إلى آخر مرحلة وكلما ازداد التكثيف كلما ازدادت شدة وشاعرية الذاتية المتحققة أو الاستعارة الناتجتان .

(٢) فى الاثارة العاطفية فإن المدى الترابطى يمكن أن يمتد إمتدادا عظيما بحيث يعطى الفرصة للترابطات الأكثر تقلبا ودقة والتي تنظمها فحسب المناسبة العاطفية . وكمثال على الاستبدال بعامة دعنى أقتبس بعضا من ملاحظاتي عن الاستبدال فى الحلم :

إنه ذان مساء فى « ب ، و بولمان » وقاع الطريق خشن جدا . وقد استيقظت فجأة من حلم عن كلب جسيم أسود وأشعر من « نيوفوندا لاند » راقدا أسفل سريري يهزه من جانب إلى آخر بلهائه الذى لا يهمد ويزمجر بخشونة أثناء ذلك ولما استيقظت أيقنت أن ضرب وزجرة الكلب قد أندمجا تماما مع تحرك كركرة القطار . إلى جانب هذا عند رؤيتى التالية للقاطرة لاحظت كم كان رائعا استبدالها بكلب أشعر . والمثال التالى يمثل استبدالاً أكثر دقة كنت نائما فى فندق (بسان فرانسيسكو) فى جانب من شارع صاحب . وقبلالة الفندق جاراج وعلى طول الشارع نهر المرور للسيارات تمر عليه السيارات على فترات . حلمت بجيش من الجنود يعبر بجوار الفندق وهذا يعنى فى حلمى سماع وقع أقدام عديدة .

— ليست هى على كل حال الخطوات المتسقة لفرقة عسكرية تسير . ولقد دهشت من نوع الصخب الوعر غير المهد وفى الحلم ذهبت إلى النافذة وتطلعت منها . رأيت جيشا من الرجال والصبيان يسرون أسفل الشارع وقد لبسوا من كل طراز كثير منهم فى أسمال وأخرون فى ثياب موحدة ولكن يحملون أسلحة من كل نوع . وأقول ، أوه ! إنهم جنود جدد غير مدربين شارحا مشيتهم غير المتسقة ولا المنتظمة . فى هذا المثال فإن الصف الممزق من الرجال والصبية بثيابهم الملونة وأسلحتهم هو استبدال رائع لصخب الشارع المتقطع غير المنتظم والذى يبدو إندماجهما معا « الحلم والواقع » .

المثال التالى هو استبدال فى حالة تيقظ والباعث عليه أدبى :

إننى خارج فى غسق ليل من ليالى كاليفورنيا . وحوالى على الشجيرات
وفوقها فيض من الزهور البيضاء ترتخى فى أكاليل عظيمة من أسطح البيوت .
وفجأة أخذتنى أضواؤها .

وحينما أعتم الليل المحيط الخارجى للدنيا كلها فإنه إلى جانب هذا بدت الزهور
أشد بياضا ، قطع بلا نار فى العتمة . انها تبدع حالة شاعرية تلکم الزهور
البيضاء — ولا يقر لى قرار فى تشوق للتعبير عن جمالها . إن إشباع الحس والروح
سيتبلور .

كيف ؟ فى صورة ؟ فى قصيدة ؟ وفجأة تحقق حالة اللحظة ذاتها مع الحالة
التي تنتمى إلى شعورى عن الأشباح والرؤى المحبوبة الجواله بلا مأوى . وهى لم تعد
بعد زهورا — تلکم الورود المفتحة — إنها أطيايف رغبة ، أشباح لكل شيء
محبوب . إنها لم تكن وليست أشباحا لأحلام غير مدركة . والآن فإن حالة النجوم
تمتزج وحالة الزهور ، والعتمة تتعمق ؛ والأزهار تطفو منفصلة إنها تتحرك نجمية
الإتجاه .

دعنا نتوقف لحظة لنلاحظ بعض الفروق بين هذا الاستبدال وذاك الذى عن
الأحلام المقتبسة . فى الحلم الأول الأحاسيس السمعية والحركية المعطاة تصطنع
لنفسها إيضاحا يضاف إلى ذلك الإيضاح الذى للشيء الحقيقى . إن حركة
الوعى كاملة تنتمى بالتحديد إلى ذاك المتضمن فى تركيب المظهر الخادع . إن
الحركة الواقعية المحسوسة ، والهمهمة الواقعية المسموعة قد خسرت على أنها ترجع
إلى كلب تحت السرير أكثر مما ترجع إلى حركة وضوضاء القطار — هذا مظهر
خادع بسيط .

حين اليقظة نجد امتزاج الوعى بـكلب نيوفوندلاند مع الوعى بالقطار العاصف
سارا ومرضيا . وفى الحلم الثانى فإن الضجيج المتقطع يحول ذاته إلى صورة جنود
فى ثياب مرقشة . ويبدو الاستبدال هنا فى درجة عالية من الملاءمة للوعى
المتيقظ . والتحول فى الصورة قد أثرى قطعا المعنى .

وفى استبدال الزهور بالأشباح فلدينا حالة مختلفة شيئا ما . فهنا تحت إمتزاج
فى الاحاسيس ، فإن الزهور لا تدرك كأشباح . فليس هناك تحول فى الخيال —

إن خلفية الحالة هي العنصر المشترك وهذا يحدث مهما يكن من شيء لاهتمامي بالصور البيانية ولأنني لا أرضى بامتزاج الاحوال . وإني لادهش إن كان ممكنا أن تتحول الزهور البيضاء إلى شيء آخر في مستوى الإدراك الحس . وبهذا الغرض في النظرة فإنني عمدت إلى التركيز على حالة التعقيد مرات عدة ، مبصرا الزهور في الغسق . ومرة حدث الاستبدال تلقائيا . وفجأة بدا الليل مظلمًا كملكة سوداء متنعمة وقد كللت في أجمل اللآلئ اللبينة . إن الاستبدال المثير للغربة إلى أبعد حد بينما هو مرض كاستبدال وفي توافق مع خط الاستبدال في الحلم ، ولكنه ليس متوافقا مع نعمة حالة الرؤى والرغبات المعتمدة . هذا الاستبدال كان إحساسيا ، ثريا ، ليس روحانيا ولم يصبه ضوء النجم الخافت ..

ومن تلك الأمثلة نرى كم هو أمر معقد الوعي بالاستبدال . لنستخرج تفصيلات أبعد بالإحالة إلى الوعي بالاستبدال يمكن أن أخلص تجارب محددة على الوعي بالاستبدال . حينما ما طلبت من تلامذتي أن يقرأوا قطعا شعرية قراءة صامتة أختيرت بسبب لغتها التصويرية وكتابة تقرير عن رد الفعل لديهم وحينما آخر كنت أقرأ القطع عليهم قراءة جهرية وأدون تقاريرهم الشفهية .

وقد لوحظ تعدد الأسباب في تنوع التقارير . ففي المقام الأول الاستبدال الواضح لمحتوى عقلي ما بآخر يحدث غالبا في الأكثر لأجل بعض العوامل دون البعض الآخر . وحتى عندما يحدث الاستبدال تكون التنوعات ملحوظة إلى الدرجة التي يمتزج عندها المحتويان أو يتحدان في معنى واحد ثرى . ويمكن أن يكون الاستبدال مجرد استبدال آلي ويتسبب في موضوعات عقلية متناقضة بل وحشية ومقاربة أو ربما يكون رد الفعل فيزيائيا دقيقا والذي به لتبتدع معان جديدة ، وتضاء المعاني القديمة بأن ينفذ من خلاله الضوء السحري للتأليف الشعري . ومن الواضح أن القراء ذوى المزاج الأدبي سيقفون مضادين بإزاء أولئك الذين من نمط عقلي بالغ الاهتمام بالحقائق .

ورود الفعل عند كلا النمطين ممتعة إمتاعا عظيما . وفي المقام الثاني من الصعب جدا أن يراقب لعب العقل في فعل دقيق ومراوغ . ويدرك محققو الوعي بالصور البيانية الحاجة إلى الاستفادة بالأتباع المدربين الذين ألفوا اصطلياد الفراشات الفيزيائية وهي تطير . وإذن فالاتجاه التجريبي يجرّد الزهرة من الخبرات

الجمالية والانجاح التحليلي الخالص يمكن أن يقهر الغرض الذى رآه إمرؤ ما .
وأكثر من ذلك فإن الصورة غالبا ما تكتسب قوتها من السياق التى وضعت فيه .
التمثيل المتكسر ردىء . وليس فحسب أن القارىء ومنهج استخراج التقرير يقدمان
تنوعا فى الاستجابة ولكن أيضا طبيعة الصورة المختارة ذات تأثير . ورد فعل
الفيزيائى إزاء التشبيه مختلف جدا عنه فى الاستعارة أو التشخيص . ورد فعل
المبالغة ذو تلوين نفسى ملك له كله .

دعنا ندون الأسئلة التى علقنا بأذهاننا خلال إجراء التجربة على التشبيهات
والإجابات التى أجاب بها المحققون السابقون :

١ — فى أى العبارات النفسية يمكن إدراك طرفى التشبيه ؟ هل لدينا مثلا
تمثيل تخيلى لكلا طرفى الاستعارة الرئيسى والإضافى ؟ فإذا كان الافتراض الثانى
صحيحا فأى جزء من التشبيه يعطى الصورة ؟ هل ردود الفعل لعديد من
الموضوعات ثابتة فيما يتعلق بهذه النقطة ؟

٢ — إذا كان كلا طرفى التشبيه ممثلا فما العلاقة التى تربط بين الأجزاء ؟
هل هناك فحسب إزاحة لمحتوى آخر ؟ إزاحة بدرجة حاسمة إلى حد أنه ثمت
ضراع فعلى أو تغيير فى المعنى ؟ هل صورة الجزء الحرفى للتشبيه قد إنصهرت فى
ذلك الجزء البيانى (Figurative) إلى حد ينتج عنه اندماج كامل وامتزاج ؟

٣ — فى أى علاقة يقف المحتوى العقلى المزدوج أمام التركيب الذى من خلاله
تصدر الفكرتان ؟ ما الذى يبنى الخلفية التى تقع فوق وحول وأسفل معنى
بعينه ؟ أم لعله ربما يخفق المعنيان فى أن يمتلكا خلفية مشتركة ؟

٤ — هل نقطة التشبيه تصل إلى الوعى ؟ على أرضيات عامة يظن أن
المصاحبات التصويرية للتعبير البيانى من الإحكام والتدقيق إلى حد يجير غالبا .
الترجمة الاحساسية لصورة بيانية يمكن أن يؤكد الفرق بين الأشياء المشبهة ومن
ثم تتحطم الوحدة الإدراكية اللازمة للتقييم الفنى للصورة البيانية .

هذا الظن يعضده تقارير عن رد الفعل التخيلى للشعر والتى يبدو من خلالها
أن القراء الذين ألفوا الإدراك البصرى الراسخ يجدون عديدا من التشبيهات

والاستعارات بوضوح وببذخ في الاشكال . وحى الابتعاد البسيط عن الحرفية
(literal) في شطرة Galsworthy :

« ريج » ريج عاتيات الخليج الغجرى زامرة في شجرتى « يقع موقع مقبول عند
القارئ البصرى الذى يلجئ إلى التصوير المضبوط — ولكن اللفظة « الغجرى »
كحامل رقيق لرد الفعل العاطفى والاتجاهى تسبب التقييم السار لمعنى الشاعر .
وقد حاول Karl Gross في تقرير له أن يحدد في تفصيل بعض الشيء لرد الفعل
للتشبيه . نقد Gross cites Pliiss للنظرية التخيلية في التشبيه واستنتاجه أن قيمة
وغرض التشبيه الشعرى لا يمكن التماسها في الصورة البصرية المثارة ولكن في خلق
(Gesamtvorstellung) العام لكلا الشئين الرئيسى والإضافى Gross بدوره
يستدعى الانتباه إلى الفروق الفردية في رد الفعل واحتمال أن الإدراك التخيلى يمكن
أن يكون قويا على الأقل لدى قرار معينين .

ولكن الشكل التخيلى لا يحتاج في كل حالة أن يكون مرئيا ، حركيا ، سماعيا
والمادة الموصوفة بالاحساس بحركة العضلات (Kinaesthetic) ينبغى أن يتعرف
عليها أيضا . الاتجاه الواعى الذى هو الحامل المشترك أو الخلفية لكلا التمثيل
الرئيسى والاستعارى وربما يكون أكثر من هذا ملونا ذهنيا لبعض القراء وملونا
عاطفيا لدى البعض الآخر .

الجانب الفكرى والإدراكى للوعى الاستعارى ينبغى تأكيده تماما مثل تأكيدنا
الجانب الاحساسى . وقد وجد Gross في تقارير موضوعاته نوعيات خمسة محتملة
في الإدراك التخيلى للتشبيه الشعرى :

- (١) الخيرة التخيلية ترتبط أساسا بالشئ الرئيسى .
- (٢) المحتوى الخيالى يرتبط إلى حد بعيد بالجزء البيانى للتشبيه .
- (٣) صورة للشئ الرئيسى فقط .
- (٤) صورة للشئ الإضافى فقط .
- (٥) حدة تخيلية متساوية للتمثيل لكلا طرفى التشبيه .

وجداول Groos أكثر إمتاعاً لأنه يرى الأرجحية المدهشة للتخيل في الجزء الإضافي أو البياني . ومن بين حالاته الاثنين والثمانين للتمثيل الخيالي واحدة فقط تحليلية عن الشيء الرئيسى ، وفي الحالات الأخرى الأحدى والثمانين ثمت برهان عن تمثيل الشيء الإضافي في شكل ما أو آخر . والحالات التي أثبتت في التمثيل التخيلي عن الجزء البياني تكون حيث الاستبدالات أو التفاصيل المضافة بطريقة تجعلها تقلق القيمة البيانية أو تسبب تركيزاً على الصورة البيانية من أجل الصورة البيانية .

ومحتمل أن الخلفية للصورة الإضافية يمكن أن تختلف في نغمة الحال عن تلك التي يحتاجها العنصر الرئيسى . ويمكن للعقل أن يستغرق في الدورانات أو اللاملائمات بدون أن تفتقد المتعة الجمالية . وقد وجد Gross أن معظم تقارير التخيل البصرى كانت ذات صور واضحة وذاتية .

إن وجود التمثيل التخيلي لكلا طرفي الصورة البيانية في بعض التقارير قد أنقص من الوحدة الجمالية ومن ثم تذبذب الصور يحطم الشعور . وفي حالات أخرى فإن هذا التمثيل المزدوج كان سارا .

وإن لمن المستحيل فيما بين أيدينا من مادة تحديد تحت أى الحالات نتج ذلك التأثير السار ويحتمل أن التخيل الباهت يقود إلى المتعة .

إن الصور المرئية بسبب تحديدها الضعيف ينبغي أن تناسب سوياً في (Gesamteindruck) أو في الانطباع الكلى ، وأن شيئاً ماله ظلال يطفو فوق . إن تشابك وانصهار الصورتان المبهمتان معا في واحدة مما يقوى المتعة الجمالية دعنا نأخذ قياساً من تمثيلية مصورة .

إن صور تأثيرات منعكسة بعينها يحل أحدها محل الآخر في فجاجة مماثلة لما كان يحدث في السينما توغراف في سنيها المبكرة . فالمرء يمكن بالتقريب أن يسمح هدير الآلات . والآخرين فإن الصور المتتابعة تذوب وتنصهر أحدها في الآخر مع التلمحين الشائق كفن التمثيلية المصورة اليوم . إن تعدد درجات إمتزاج الشيء والصورة حمل Sterzinger أن يرجع في شرحه إلى القيمة الجمالية للتمثيلات الاستعارية المختلفة . إن أبحاثه للعوامل المختلفة التي تمنح الوعي الاستبدالى يحتمل

أن تتخلل الممارسة المتوفرة . وهو يمثل الأشكال المختلفة التي يمكن فيها الاستبدال وبالتحديد التذبذب ، الآتية ، وانصهار صورتين معا .

وتتكامل العملية حين يأتي تركيب إلى الوجود . إن الشيء لم يعد بعد يرى كما كان ولكن كشيء ثان ، إن ثمت وحدة للعناصر النفسية تعطى ثمارا ذات خصائص جديدة . الاستبدال أو الازاحة لصورة بأخرى يمكن بالطبع أن تحدث في مناطق غير المرئية .

وكمثال بعينه فإن Sterzinger صنف الاستعارات التي فيها الصور من مناطق حسن مختلفة تمتزج معا . فالتمثيل الرئيسى مثلا وصورة التشبيه يمكن أن تنتمى إلى أقسام الحس المختلفة . مثل تلك الاستعارات التي فيها الاحساس الناتج لدى نقطة معينة فيها يخالف لنقطة الاثارة في الأصل تناقض فعلا في ارتباط آخر . إنها تؤثر مادة أكثر نفاسة ليفيد منها الوعى البياني ويزداد شيوعها في الأدب الجديد .

ودعنا الآن نعد إلى نتائجنا التجريبية الخاصة . باعتبار كبير فإن التقارير تتفق إلى حد بعيد مع التقارير التي جمعها Gross .

وليس ثمة حالة ذات أرجحية مفرطة التخيل في الجانب الاستعارى من الصورة البيانية وهذه النتيجة بلاشك حددتها إلى درجة كبيرة طبيعة التشبيهين المستخدمين في تجربة Gross ولناخذ أولا التشبيه الهوميروى لأرنولد الذى أشرنا إليه سابقا :

لأنه شباب جدا يبدو قد رى بحنان مثل بعض صغار أشجار السرو فارعه ، سوداء مستقيمة والتي فى حديقة ملكية محجبة تلقى بظلالها الخافتة السوداء على الأرض الخضراء المضاء بضوء القمر لدى منتصف الليل وقد صوتت النافورة مبقبة ولكم بدا سحراب أهيف مترف التربة . فهنا التشبيه مصنوع بأقصى الوضوح ، فمن ناحية الأمير ومن ناحية أخرى شجرة السرو التى شبه بها الأمير . ماذا تفعل تأثيرها المنعكس بالصورة البيانية ؟ .

هذا التشبيه واحد من التشبيهات التى تغير ذاتها بتلقائية للتمثيل التخيلي ومن ثم تقرر الخيال الثرى مرثيا أو سماعيا . ومعظم التأثيرات المنعكسة ترى كلا الأمير

وشجرة السرو ولكن فى علاقة مختلفة فكلاهما يمكن أن يظهر فى الحديقة جنباً إلى جنب ، ويمكن أن يحدث تذبذب فيختفى الأمير بينما تظهر شجرة السرو وقلة من التقارير تقرر إمتزاج الصور . فصورة الأمير ذابت فى شجرة السرو السوداء . وتقريباً لكل التأثيرات المنعكسة تتمثل خلفية الحديقة فى ثراء كامل فثمت صوت النافورة وجو منتصف الليل . أو خذ تلك المقطوعة الساحرة لشيلى :

الحشرات ذوات الريش رشيقة طليقة كقوارب ذهبية فى بحر مشمس .

واحد يخمن أن الشاعر حين ألف مقطوعته بأن الحشرات التى لم تحدد بدقة ومن دراسة حياة الحشرات تحرك أجنحتها فى طيرانها البهيج خلال هواء الصيف وفجأة هناك تكشف لأشعة الشمس الذهبية تقذف ببشاشة الحشرات وتشاهد . ولم تعد بعد حشرات ولكن قوارب ذهبية فى بحر مشمس .

ماذا يصنع الآن القارئ المقيم بهذا التشبيه ؟

ودعنا الآن نبارى الإحصائيين ونثبت بعض الصور البيانية . من بين ستة وعشرين قارئاً ، ستة عشر منهم تخيلوا كلا طرفى التشبيه وخمسة تخيلوا فحسب الطرف الأول من التشبيه وثلاثة تخيلوا الطرف الثانى منه وقد خلّب لب قارئ واحد بموسيقى الألفاظ إلى حد أنه شغل بهذا اللحن لدرجة أنه أزاح معه كل شئ عداه وبعض التعليقات كانت تثقيفية .

بعض القراء أزعج ذهنهم لفظ « الريشة » فراحوا يتساءلون عن مناسبتها .

وقد قرر ثمانية من القراء إنفصاماً فى العلاقة بين جزئى الصورة البيانية فصورة القارب ولو أنها سارة فهى غير ملائمة . ويعطى آخرون استبدالاً كاملاً لشئ عقلى بآخر . فتختفى الحشرات لتظهر القوارب الذهبية فى بحيرة واقعية . وربما لا نقطة فى التشبيه يمكن ادراكها . فالمحتوى الوحيد الدائب هو الفكرة أو الشعور أو الصورة الاحساسية ليوم صيف ولكن هنالك تأثيرات منعكسة لأجلها تبدى نقطة التشبيه ذاتها مرئية فى الوعى وبالتحديد دقيق فى تكشف اللون الذهبى فى الحشرة أو القارب أو الهواء أو الأحساس المعمق للحركة الرشيقة . ومثل هؤلاء القراء يندمج تماماً الوعى بالحشرة والقارب . وواحد من أمتع ميكانيكيات صناعة الأحلام هو الكيس ، حزم الصورة بالمعنى والتى تسمى ما فوق التحديد . وفى الشعر مثل

هذا الحزم للصورة يبدو واضحاً إلى أقصى حد ، وثبت تضاعف في المعنى كما في
افتتاحية طومسون الخشخاش :

وضع الصيف شفثيه على صدر الأرض العارى وترك بصمته المحمرة هنالك على
خشخاشة مثل تناوب النار يجيء من الحشائش مثل مروحة الريح تنفخها فنحيلها
ضراماً يخفق . بفم محترق أحمر شبيه بما للأسد شرب دم الشمس عندما ذبحها
فغطست وغمس كأس في الشعاع القرمزي لدى انسياب الخمر من النافورات
الشرقية . استجابة واحدة تخيلية مكثفة لتلك الأبيات أعطت التقييم .

وقارىء تفرسها بوضع عقلى ذهني يتحير ، يتبلبل ويثار . وتقريظنا الثالث عن
ردود الفعل التجريبية لصور الكلام البيانية يختص باستعارة فيها الكبس والتكثيف
قد حملا إلى مدى أبعد في تشبيهى أرنولد وشيلي المذكورين آنفاً .

إن البيتين اللذين ينبغي إقتباسهما يكونان القصيدة ككل واحد لازرا باوند في
قصيدة توضح تعريفه الذاتى للخيال « أنه الذى يستحضر التركيب الذهني
والعاطفى في لحظة زمنية » .

القصيدة اسمها « فى محطة المترو » : طلعة هذه الوجوه فى الزحام بثلاث على
غصن شجرة أسود مبلول . وإنه ليس مثيراً للدهشة أن هذه الصورة البيانية ذات
الكبس المكثف أخفقت فى أن تجد إستمالة لدى بعض القراء ولا استطاع آخرون
إدراك سحرها إلا عند إعادة قراءتها . ولكن عندما يحدث الامتزاج المفترض ينغمس
القارىء فى ذلك الشعور بالجمال الشعبرى الذى هو واحد من غوامض الخبرة .

عديد من الوجوه الشاحبة لا يحصى فى ظلمة المغارة المعتمة فجأة يبيض ويتورد
بإزاء الظلمة المرتعشة بالوحشة الروحية . دعنا نعتبر قصيدة أخرى معاصرة
« الضائع » مأخوذة من حاشيته ساند بيرج بشيكاجو وقد اختيرت القصيدة لأن
التشبيه غائر بعمق فى الصورة الرئيسية ولأن التلوين العاطفى ينسبب خلالها فى
تناغم وفير مع القصد الاحساسى للبيتين الأولين :

وحسن منعزل الليل بطوله على البحيرة حيث يتجرجر الضباب ويزحف الغبش
وصفير القارب ينادى ويصيح بلا توقف كطفل ضائع فى بكاء وضيق يصطاد
صدر الميناء وعينيه .

بالمقارنة قلة من الموضوعات تتخيل الطفل مرئياً وهذا رد فعل يحس به في الحقيقة كشيء ما ينتمى إلى المبالغة في الخيال . الامتزاج التام على أساس سمعى ممكن أن يحدث فصفير القارب فيصهر في عويل الطفل . وأكثر تقارير مراكز رد الفعل عن الخبرات العضوية والعاطفية مصاحبة ربما للمحات مرئية مبهمة للبحيرة المعتمة والسفينة الضائعة . ويمتزج احساس الطفل الضائع تماماً بالإفعال الذى تثيره الأبيات السابقة ، تلك الأبيات التى يحس بأنها مفرطة التأثير . تلك الأمثلة التى اختيرت من بين عديد غيرها ينبغى أن تخدم فى توضيح رد الفعل البيانى . وإنه لواضح أننا لمسنا فحسب المشكلة العامة . ليس فحسب التنويعات فى رد الفعل من قارىء لآخر تستحق الاعتبار ولكن أيضاً تنويعات فى إحضار الصورة البيانية سواء سبقت أو لحقت القسم الرئيسى للتشبيه وحدة الدرجة التى رصدت عندها .

لقد رأينا أن الخلفية التى يصدر عنها الجزء الرئيسى والاضافى لتشبيه ما يستحق عناية خاصة . هذه الخلفية قد تحدت بالنتاج كله الذى حدثت فيه الصورة البيانية ومن ناحية أخرى تحدت بالاتجاه المعين للقارىء أو غرضه لحظة القراءة .

ولقد يمكن للمرء أن يميز ثلاثة أنواع من الخلفية ، واحد منها تسود فى حالة معينة . ولقد يمكن أن تكون الخلفية إحساسية (خيالية) — عاطفية — ذهنية . رؤيتان اثنتان يمكن أن يتفقا فى وضع فكلا سحراب وشجر السرو يريان فى حديقة منتصف الليل . ولقد تكون الخلفية عاطفية ، فالقارب الضائع والطفل الضائع كلاهما ينتميان معا إلى الكون الذى للآخر ، كون الأحران . ولقد تكون الخلفية ذهنية ، وقد تجيء نقطة التشبيه إلى درجة الوعى الواضح كما فى المشابهة : فكما أن (أ) الى (ب) تكون (ح) إلى (د) . والعلامات المتماثلة بين جزئى المشابهة يمكن تركيزها . ومثل هذه الخلفية الذهنية يمكن أن تحتوى التمييز الحرج مع إحساس بعدم ملائمة الصورة البيانية . ومثل هذه الخلفية غالباً ما يستدعيها الاتجاه التجريبي .

وردود فعلى المنعكسة تلاحظ أحيانا « أن التشبيه بعيد المحال فالحشرات ليست قوارب » . وفى أى حالة فإن الوضوح الذى تبلغه نقطة التشبيه لأمر له أهميته .

وفي رد الفعل الخيالي أميل إلى الاعتقاد أنه نادرا ما يدخل في العلاقة كحس واضح .

وإذا نظر إمرؤ إلى الموقف متأملا فيما مضى يمكنه تحديد نقطة التشبيه مجتازا قيمتها ولكن في رد فعل أدبي تظل في الحاشية أو تهبط نفخة عاطفية للملائمة والمناسبة بدون تركيز عليها . إن نقطة التشبيه عندما تصل إلى الوعي الواضح غالبا ما توجد ثنائية أو ثلاثية . ومن ثم فإن الإستعارة التي تتضمنها قصيدة « في محطة المترو » وجد أنها عالية الكبس . ويتفق القراء على نقطتين في التشبيه : تعدد الوجوه والبتلات والمقابلة بين الوجوه الشاحبة والزهور البيضاء مع خلفية مظلمة .

وغالبا فان الفشل في الحصول على خلفية شعرية يبدو في عدم ملائمة نقطة التشبيه التي تجيء إلى الوعي . ولا يظهر الاختلاف واضحا في شيء بأكثر من ظهوره بين الاتجاه الشعري والنثري . أما بالنسبة للاتجاه الشعري فثمت طنت في لا وعي المعاني والصور والعواطف هنا التعقيد الثرى للشعور يتركز في الصورة البيانية التي تخلق الكل والتي تبلور المحلول المشبع . والقارئ النثري ينقض على التشبيه كشيء في حد ذاته بلا خلفية . فيحتار في صفاء العلاقات غير الملائمة أو يحلل بتميز سار الارتباط الوثيق المثير بين الأشياء تلك غير المتشابهة مثل صوت النطق . وأثاث البعثة ولكنه يفشل في صناعة التخليق الذي هو سبب كينونة الصورة البيانية . وطبيعي أنه غالبا ما يقدر التشبيه أو الاستعارة نفسانيا وليس منطقيا . لأن قيمتها تكمن في وحدة الأشياء غير المنسجمة ظاهريا .

إن الوحدة تنبع من الوعي بالاختلاف ومن ثم الخلق لمحتو ذهني جديد . إنها صيرورة من الممر المستقيم الضيق للصواب المنطقي الذي قصد إليه . إن تناولها الفريد حصيلة ايقاظها لمعنيين مزدوجين مع توتر مرتعش لمشكلة غير محولة . ومن وجهة النظر النفسية يمكن تصنيف الاستعارات نسبيا إلى خصائص معينة لنقطة التشبيه . إذا اختفى الشيء الرئيسى من الوعي مع حضور الشيء الثانوى للفكر وهذه الصورة الأخيرة يمكن تزيينها بحرية تامة بلا التفات إلى نقطة الافتراق وهذا يعطينا تشبيها غير مطرد أو في عطفة كما وصفه إيستان بإقتدار . أو أن الشيء الرئيسى للفكرة دائب مع حضور الصورة الإضافية ، والعودة إلى الشيء الأصلي يمكن أن يستدعى أكثر صورا جديدة مع تكوين التشبيهات . ويمكن أن تتبدل نقطة التشبيه كلما تنمو الصورة البيانية .

إن مدى الوضوح الذى تصله نقطة لوحدة إلى الوعى تحدد ما إذا كانت نقطة التشبيه ستؤكد أو أن التشبيه يصنع ويزخرف بحرية . عديد من الموضوعات تفرض نفسها كدراسات مستأهلة لدراسة أعمق . إن تطور الوعى فى عمل الصورة البيانية بين الأجناس هو فصل هام فى تاريخ التطور العقلى .

وإن مناقشة مثل هذا الموضوع ستفضى بنا إلى مدى بعيد . إن تسمية شئ هو فى حد ذاته تشبيه وتحقق كامن وفى حقيقة الأمر فإن النثر حضرية شعرية . وفى الاستعارة البدائية الامتزاج كامل لأن التشبيهات المبكرة كانت تعبيرية وليست أدبية إبتكارية . ومن المحتمل أنه لا انفصال بين الأشياء المشبهة . وليس ثمت تمييز واع بين وسيلة التعبير بالصور البيانية والطريقة الحرفية للكلام ، إن التشبيه أو التمثيل يعطى شعورا يتضمنه الشرح الذى بواسطته يوجه الرجل البدائى ذاته إلى العالم الموضوعى .

فى مثل تلك الأمثلة الاستعارة دافع يمارس عمليا مثلما فى العقول الأكثر تطورا يمكن استخدامها لتوضيح فكرة ما أو تؤكد إنطبعا إحساسيا . وما تزال صفات عرقية أكثر صلة بالوعى البدائى والطفلى تكتشف فى حالات تعطى فيها العاطفة الحياة بمولد الاستعارة عندما تخرج نار العاطفة البيضاء الأشياء التى تصبح بدونها مفترقة هذا الامتزاج شديد الكثافة فى العقل البدائى والطفلى وفى الجنون الشعرى . ومن ثم فإن الاستعارة التى تتحقق تكون أكثر شاعرية لأنها أكثر امتزاجا مما فى المماثلة التى تحدد فحسب المشابهة .

وهكذا انتهى من حيث بدأنا بتصور عن الوعى الاستبدالى كأساس .

إن أبحاث Sterzinger ترينا أن الاستبدال (Unterrchiebing) عامل سائد فى المتعة الجمالية . إنها لحظة أساسية فى الفنون جميعاً كما فى الاستعارات الشعرية وفى الفن اليابانى على سبيل المثال (Unterrchiebing) بالإحالة إلى اللون فإنه إبتكار عام .

وبلاشك فإن دراسة بعض الفنانين المحدثين بعينهم فى أوروبا وأمريكا ترينا إزاحات غريبة للعناصر العاملة فى كلا التركيبين الخيالى والادراكى .

إن الأجواء الجمالية الحديثة أو الاحساس النغمى يمكن أن يزرغ نتيجة للاستبدال .

الإحساس بما يشبه الحلم كثيرا ما يثيره النتاج الفني ويستدعى للظهور من خلال وحدة صورتين لا تعطى إحداهما في حد ذاتها هذا الإحساس (١) .

خمسة عشر : تأملات في أسلوب الكتابة

- ١ — في أسلوب الكتابة قد تختلط أساليب التنكيث بإيجاءات الألفاظ ، وبالألفاظ التي قال فيها اللغويون أنها زائدة المبنى لزيادة المعنى .
- ٢ — إن الكناية من ميزاتها أنها أسلوب تظليل . فما الفرق بين أسلوب الكناية وأسلوب الإيجاز ، قد يكون في أسلوب الإيجاز الحذف ، وتكثيف المعنى في عبارات قليلة ، ولهذا قد يلتبس الأمر بين الإيجاز وأسلوب الكناية . ومن ثم يجب تحديد العلاقات والمفارقات .

أ — ملاحظات عن أسلوب الكناية

- هناك تسميات مختلفة للكناية فهي الإضمار ، والتتابع ، ... الخ .
- تتداخل الكناية مع كثير من أبواب البلاغة كالاستعارة ، والمبالغة ، والتورية ، والتجنيس ، ... الخ ولهذا نحد المثال القرآني الواحد هو بعينه في باب الاستعارة عند أحسن البلاغيين ، والمثال نفسه في باب آخر عنده ويمكن تتبع هذه الظاهرة عند بلاغي واحد ، وعند أكثر من بلاغي .
- في تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة طرافة من ظنوا أن آيات بعينها من أسلوب الكناية لتوافق هوى الطاعنين ، فيرد عليهم ابن قتيبة وهم يستغلون عمومية اللفظ ، واستخدام الضمائر ، كمدخل لاعتبارهم آية قرآنية بعينها من الكناية .

ب — فرق ما بين الكناية والإيجاز

- ١ — الإيجاز طاقة ضوئية مكثفة تشمل على معانٍ كثيرة ، أي أن أسلوب الإيجاز منير ، ولكن أسلوب الإيجاز تظليلي يهدف إلى معنى لا يقصده مباشرة فالتطريق إلى الكناية انحناءات تعبيرية ، بينما أسلوب الإيجاز يقصد إلى معنى في طريق مستقيم .

(١) مترجم عن :

٢ — أسلوب الإيجاز طريقة تشكيليّة واحد من اثنين إما تكثيف المعنى في عبارات قليلة أو حذف شيء من العبارة كحذف المضاف في الآية (واسأل القرية) بينما أسلوب الكناية لا حذف فيه .

٣ — مرتبة كلا من الكناية والإيجاز واحده ، فكلاهما خطاب لأهل الفطنة .

٤ — من دواعي الإيجاز الخوف من ملل السامعين أو أن أهل الخطاب من ذوى التخصيص فيما يخاطبون به . ومن دواعي الكناية الخوف من التصريح بالمعنى أو الخرج من استعمال اللفظ الصريح في التعبير عن المعنى المراد .

٥ — قد يكون أسلوب الإيجاز أسلوباً محدداً يعرف على الأغلب مقصد الأديب منه بينما أسلوب الكناية أو الأسلوب الرمزي أسلوب ذاتي صادر عن النفس الإنسانية بتعقيداتها الداخلية ومن هنا يأخذ المتلقى من الأسلوب الرمزي بقدر استطاعته من خبرة أو تجربة أو احساس .

٦ — في أسلوب الإيجاز تكثيف لمعان متفق عليها ومرجعنا فيها المعجم ، بينما في الكناية أو الرمز كل انسان يتبين باحساسه اشعاعاً معنوياً .

ج — فكرة اللازم والملزوم في تعريف البلاغيين

٧ — فكرة اللازم والملزوم في تعريف البلاغيين لأسلوب الكناية تتطلب تداعيات منطقية وكذلك فكرة تكثيف المعنى في أسلوب الإيجاز تداعياته منطقية ، أما في أسلوب الرمز فالتداعيات نفسية لا يربط بين عباراتها غير الأحاسيس النفسية .

والرمزية قامت أصلاً للتمرد على القيم الاجتماعية والخلقية السائدة فالأدب الرمزي يدور حول البجدان دون ماخضوع للمنطق أو لمواضعات المجتمع .

٨ — (سيطرة الفكر البلاغي على نقادنا الذين افترضوا الأغراض والمعايير التي بدورها اقتضت الوضوح والتقدير التزاماً بنظرية الوضع وما تنص عليه من تخصيص يعفى على ما في الكناية من ستر وخفاء يقتضيه معناها اللغوي ويكشفه ويمحوه تتبع اللوازم والمترادفات بما فيها من استدلال يحقق ما

اصطلحوا عليه من اثبات في تعريفهم الكناية بأن يكون اللفظ المذكور دليلاً يستدل به على ما أرادوا اثباته . فبناء الكناية على اللازم والملزوم انما كان بسبب آلية ومنطقية دلالة الألفاظ عند البلاغيين اذ المعاني لديهم لا أهمية لها الا بقدر ما توصل الى المجهول ، وهذه النفعية في اللغة جاءت لاستخدام الألفاظ بغرض الافهام والاخبار كما يقتضيه علم البيان .

٩ — ودلالة اللفظ عندهم كونه اذا أطلق فهم المعنى للعالم بالوضع ، فاتبع ذلك أن يكون مبنى الكناية عند البلاغيين على اللزوم ، وكان الباعث الى الاعتماد عليه ما تقرره عندهم أن المعنى لا يفهم من اللفظ ، فلزم فيها الانتقال من اللازم الى الملزوم .

١٠ — فكان أن أضحت الكلمات عند البلاغيين نفعية رمزية لا تراد لذاتها ، بل هي مجرد اشارات وعلامات يستخرج منها الحكم عن طريق القياس أو الاستنباط ، فالوجود اللغوي لديهم وجود مؤقت يزول بوصولهم إلى المعنى العقلي ، وآلية الدلالة أثر من آثار الاعتداد بالوضع العقلي ، وما اقتضاه من وجود فكر في الخارج سابق على الكلمة مما لا يصح في العلاقات اللغوية . لأن المعنى فيها ليس قائماً على العلية التي ينتقل فيها المرء من العلة الى المعلول ، بل هو يتعالى عليها لأن مناطه الفكر ، والفكر مستور يتوارى في طبقات القيم الثقافية التي تتعاطاها الجماعات البشرية وتتضمنها مقاصد المتكلمين في ألفاظهم ولغاتهم وانما المعول على المعنى الذي يستخرج من محاورة التركيب الشعري بتمامه ، لا على المعنى الحرفي المأخوذ من الألفاظ الذي جر على الشعراء سخط النقاد المتمسكين بالدلالة العقلية والمعاني الحرفية المثيرة الى الأشياء .

١١ — الشعر ليس ايضاً حقيقياً ، بل هو موضوع تخيلي ، ينبغي أن يؤخذ بحقه من التأمل حتى لا تحمل ارادة الشاعر على غير ما يريد .

١٢ — المجاز انما هو اضافة استعمال جديد للكلمة في مجال جديد من مجالات الحياة المتجددة وهو رؤية وتصور يقضيان على الجمهور والتوفيق المحكوم بهما على الكلمة رضوخاً لما تقتضيه نظرية الوضع .

١٣ — بل ان المجاز اكتشاف وحلم تطلع اليه الانسان القديم ، وجده حقيقة وحاجة ملحة تضي على الكلمة نماءً وتجديداً ينم عن حركة الحياة في الانسان ورحلته وخبرته بالحياة ورؤيته للعالم من حوله ، لذا تتعالى الكلمات عن أن تكون علامات واشارات تعلن للانسان عما تشير إليه ، وتسمو بكونها رموزاً تقضى بالمرء الى تصورها وتدعوه الى التعمق فيها والتنقيب عن لبائها ومكنونها من تجارب ورؤى وتطلعات انسانية فهي لا تشير الى الشيء وانما تدل عليه في نطاق نسيج معقد من التركيب بحيث يحتاج تفسيرها الى تأمل وذكاء ، فقد يدق أمرها ويخفى على الناظر لما يلابسها من معان تتفاوت بتفاوت السياق ، وتختلف باختلاف الثقافات، وهي وان كانت تحيل الى غيرها فانها لا تختفى بمجرد انتهاء وظيفتها بل تبقى ثابتة تكشف عن وجودها وتدل عليه ، الا انها لا تتيح للانسان معرفة مباشرة ، أو تحقيق غايات نفعية من ورائها ، وهي وان كانت غنية ثرية الا ان كنزوها خبيثة ودفينة فيها ، يعوز الحصول عليها الى مزيد من التأمل والتدبر لما تفتحه أمامنا من آفاق المعرفة والرؤى والتطلع مما لا نهاية .

١٤ — من المحال ترجمة الرمز ، ونثر كل معطياته ، ومن العسير القول عن رمز من الرموز أنه يعنى كذا وكذا فحسب والا لما كان موحياً ، اذ للطاقة الالهيائية الموجودة فيه بقصد الرمز لذاته ، وفي هذا تكمن قيمته وأهميته ، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفى وإيحاء وهذا مركز التقاء الرمز بالكناية .

١٥ — بل ان التركيب اللفظي انما هو رمز أدبي يستلزم مستويين :
مستوى الصور الحسية التى يتخذها الرمز قالباً له .

ومستوى الحالات المعنوية التى يرمز اليها بهذه الصور الحسية .

والأساس فى تكوين الرمز الصلة القوية والمتينة التى تربط بين الصور الحسية والحالات المعنوية المرموز اليها . بحيث يكون الرمز مثيراً وباعثاً للحالات المعنوية ، ليس بمعنى أن تكون هذه العلاقة معتمدة على وجه الشبه بين الرمز والرموز ضرورة ، اذ ينبغى الا ننسى ان الرموز حالة تجريدية لا شيئاً حسياً

بل ان هذه الصلة والعلاقة انما هى علاقة ذاتية بين الذات والاشياء لا بين
الاشياء وبعضها الآخر . تعتمد على الحدس والشعور بما يجعل للرمز قيمة
ايجائية لا يتحدد فيها الرموز بكل تخومه وهذا ما يميزه عن الاشارة المقيدة
بالتسمية والتصریح والمحددة المدلول مما اعتمده البلاغيون وحد من معطيات
الكلمة وجحد مفاهيمها .

الخاتمة

- ١ — تجريدية الكناية البلاغية ، والرمز في اللغة الأدبية شاعري أسطوري محمل بالخبرات والعواطف .
- ٢ — الوجود المادى المتعين يحكم عليه بمعيار الصدق والكذب ، وهذا المعيار لا يصدق على الوجود الأدبى الذى يستخدم من اللغة ما يخرج عن حدودها الوضعية مما قد يستلزم الشك فيها كاستخدام الكناية والمجاز .
- ٣ — فى الكناية البلاغية انتقال من اللازم الذى هو الحقيقة الموضوعية غير المرادة فى العبارة الى الملزوم الذى هو المراد ، وفى هذا الانتقال يكون المجاز ، ولكنه المجاز المنطقى الذى يحكم بأن لازم المعنى الأول فى العبارة الأولى له ملزوم فى المعنى الثانى للعبارة الثانية .
- ٤ — فكرة الأغراض فى موضوع الكناية مما قتل الجانب الجمالى فى الأدب حيث جمد حيويته وحصر الوفرة الأدبية فى نطاق ضيق من الأغراض المنطقية
- ٥ — الفن من خصائصه الذاتية والحرية والانطلاق ، وحبس الفن فى اطار منطقى يقتله ويشل حركته .
- ٦ — فرق بين الشعر والشاعر ، فالشعر يحمل فى مضمونه صورة قد تباين ما نعرفه عن تجارب الشاعر أو تصريحاته الشخصية عن هذه التجارب ؛ لأن الشعر فى بطن الشاعر ، ومن هنا كان خطأ البلاغيين فى تسويتهم بين المتكلم والشاعر قبالة الشعر والكلام وجعلهم كل طرف دليلاً على الآخر .
- ٧ — احتاج البلاغيون الى المنطق فى موضوع الكناية حينما افتقدت اللغة عندهم فاعليتها .
- ٨ — الشعر فى جوهره تخيل ومحاكاة ، ولا يقبل المعيار البلاغى فى الحكم عليه بالصدق والكذب .
- ٩ — حقيقة الأسلوب الكنائى (المادة اللغوية « كناية » تعنى التغطية والاستتار) النفاذ إلى جوهر اللغة بعد أن تتكشف أغطيها من تجارب وعواطف وخبرات .

١٠ — الشعر وقوامه من الكلمة انما هو رؤيا ، والرؤيا بطبيعتها فقزة خارج المفهومات السائدة فالشاعر لا يؤمن بنظرية الوضع وقيودها الوضعية بل يؤمن بالتغيير والتجديد في نظام الأشياء وفي نظام النظر اليها فلا تكون الكلمات عنده اشارة إلى الأشياء بل هي تحمل في طياتها الفكر الانساني وما تحمله .

ستة عشرة : المجاز

هو استخدام الصور لتمثل الأفكار المجردة وارتباطاتها على شريطة أن (تمثل) يعنى (تقوم مقام أو بدلا من) مثل هذا الاستعمال هو معاكس للنسق المعتاد والذي فيه مصاحبة وتمثيل للعلاقات المعنوية الفعالة على أسس من الألفاظ والثبات حتى بدون عون من الصور .

فلنتحدث عن الحب ، عن أسبابه ، عن مظاهره يكون الحديث في صيغ من الحوار المعتاد الذى يؤكد علاقات الأفكار .

والحديث عن المحبوبة حظها ، مآثرها كما صنع شعراء العصور الوسطى يكون الحديث في عبارات من المجاز التى تؤكد العلاقات الشعرية المجسمة للأفكار .

وسائل المجاز الصحيحة هي :

١ — التشخيص : مثل احلال (المحبوبة) محل (الحب) أو السيدة العمياء مطوية اليدين على ميزان محمد العدل .

٢ — التمثيل : مثل وضع العدالة في حالة تخلى القاضى عن العدل أو قاضى معروف في التاريخ مثل الملك سليمان .

وكلتا الوسيلتين غالبا ما يستخدمان مترابطتين وهما أكثر ما يرغب فيه فانه لا تجسيم يمكنه أن يقوم بدوره كما ينبغى بدون بعض سجايا شخصية معينة او تسجيل ما يضاف عليها ذاتيتها .

والمجاز يتطلب من المرء أن تكون له ميزة على أن يستضيف العقل للتأمل في جواهر ما وراء الطبيعة مثل الحب والعدل في موضوعية مفارقة لأى ارتباطات قد تحملها تجربة الفرد الأنسانى .

وثمة تكمن قيمة المجاز التربوية لأولئك الذين لم يدربوا على الفكر المدرب المجرد تماماً مثلما يكمن خطر المجاز في تتبع مثل هذا التفكير . وذلك لأن المجاز يشير فحسب بإيجاز إلى أفكار مجردة بدون أن يقدم أدوات تفكيكها .

أن مهمة المجاز هي عزل الأفكار الكلية ولذلك فليست مهمته الصحيحة هو أن تجعل — كصنيع الفن — المركبات في تجربة الفرد التي يمكن فحسب دون ما أكتمال أن تقرب بواسطة تجميع الاستشهادات الكلية .

فمجالها محدود إلى أبعد مدى بقدرتها على أن تعمل كمادة مرئية فحسب من أجل الاسماء غير المتصلة وليس للافعال أو الاسناد في الانخبار التي تستخدمها كإشارات للعلاقات بين الاسماء .

أن العلاقات المتعددة والمتعاقبة بين العبارات المجازية يمكن من ثم لا تكون المحصلة مجازية .

أن الأعمال والإيماءات في الصور المجازية (مثل المعركة بين الرذائل والفضائل) كلها رمزية وكذلك كل تلك العلاقات الفراغية التي تشير إلى نسبة أمكنتها في حكومة الأفكار (مثل علاقة فوق وتحت للإشارة إلى المرتبة ، المركز إلى المحيط للإشارة إلى الأهمية) وينبغي أخيراً التنبيه إلى أن صحة ادعاء أن التشخيص يمثل الأفكار المجردة ما يزال يثير التساؤل فإذا أدعينا (أن يمثل) يعنى يقوم مقام أو بدلا من (فانه من الواضح أنه لا صفة يمكن أن — تجعل شخص المرأة يقوم مقام أو هو بديل لمبادئ ميتافيزيقية .

وتاريخياً فإن المجاز ابتكار لقدامى اليونانيين خاصة (التمثيل) مقصورة على المدنية الاوربية . وقد نهض المجاز عندما بدأ الاسلوب العقلي اليوناني يفسر الاشكال الميتافيزيقية القديمة مثلما في تجسم الحقائق الفلسفية واكتسب المجاز أرضاً عندما أبطل التوحيد المسيحي إلهة القدماء ولكنهم فقط عادوا فادخلوا من جديد جانباً منها عن زى التشخيصات المجازية . وأن — تأسيسها الوطيد مدين لما يسمى (بالواقعية) في فلسفة العصور الوسطى التي رفعت عالياً الحقيقة والتميز وفصلت وجود الأفكار الكلية .

وتمت تأثير مثل تلك الفلسفة فان عقل العصر الوسيط لم يكن فحسب نادرا
على خلق سر الكيان المجازى ولكن استدرعت إستخدام المجاز بثبات فى معدن
الفكر الأوربي لدرجة أن التغيرات المتعاقبة فى الفلسفة لم تستطع أن تزحزحه .

الفصل الثالث

في البديع

القسم الأول: في التأصيل
القسم الثاني: في التجديد

القسم الأول : فى التأصيل

- أولاً : مصطلح « البديع »
- ثانياً : الاتجاه الأدبى عند الشعراء المحدثين فى عصر ابن المعتز .
- ثالثاً : التورية .
- رابعاً : الالتفات .
- خامساً : حسن التعليل .
- سادساً : الجناس .
- سابعاً : السجع .

القسم الأول : فى التأصيل

أولاً : مصطلح « البديع »

من أصعب الأشياء البحث وراء أوليات المسائل فمثلاً نحن نريد أن نتبع تاريخياً تطور علم البديع نجد الرواة العرب يطلقون اسم البديع بادية ذى بدء اطلاقاً عاماً على كل جديد من الألوان البلاغية من مثل التشبيه والمجاز وغيرهما من صنوف التفنن فى التعبير والمحسنات البديعية ويقصدون من هذه التسمية إلى أنه شىء جديد مبتدع .

فترى الجاحظ بعد أن يورد قول الشاعر :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعده
يقول : « قوله (هم ساعد الدهر) إنما هو مثل وهو الذى يسميه الرواة البديع . وقد قال الراعى :

هم كاهل الدهر الذى يتقى به ومنكبه إن كان للدهر منكب
وقد جاء فى الحديث : « موسى الله أحدٌ ، وساعد الله أشد » والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأريت على كل لسان . والراعى كثير البديع فى شعره ، ويشار حسن البديع ، والعتابى يذهب شعره فى البديع .

فهو هنا يسمي التشبيه (مثلاً) وينسب تسميته البديع إلى الرواة ثم يطلق لفظة البديع على ما يصطنعه الشعراء من نحو هذا النوع من أنواع التصوير ، كما يقول فى موضع آخر متحدثاً عن كلثوم بن عمر العتاتى : « وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور الثمرى ، ومسلم بن الوليد الانصارى ، وأشباههما . وكان العتاتى يخذى جذو بشار فى البديع ولم يكن فى المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة) فيقرر أن بشاراً زعيم البديعيين وأن العتاتى نقل البديع نقلة جديدة وكان له فيه طابع خاص ومميزات وحذا حذوه المتكلفون للبديع من بعده .

وأحياناً يقول : من البديع كذا ثم يورد قطعة شعرية فيها استعارة أو استعارات وقد يصف بالحمد والاستحسان فيقول البديع المحمود والبديع المستحسن .

ثم تتابعت المحاضرات في تحليل نصوص باب التجنيس من كتاب البديع لابن معتر من ص ٥٥ — ٧٣ .

ثانياً : الاتجاه الأدبي عند الشعراء المحدثين في عصر ابن المعتر (أواخر القرن الثالث الهجرى) .

سنجد شاعرا كأبي نواس يسخر من معاصريه من الشعراء حين يجرون على تقليد القدماء فيكون على الاطلاق وهم سكان الحاضرة ويشببون بهن أو دعد لأن القدماء شبوا بهما داعيا إلى تجديد في المعنى وفي الصياغة جميعا ، ولكنه في دعوته هذه لم يكن جادا ، حقا له تجديده في بعض قصائده الخمرية لكنه في غير ذلك من أغراض كالمديح نراه يمدح على نمط المدائح التقليدية ، فيبكي الديار ويصف الرحلة ومشاقها ... الخ .

ستشور بالطبع مشكلة القدماء والمحدثين ، وما الجديد الذى جاء به المحدثون ، معان قديمة في صياغة جديدة أو معان قديمة مُحَوَّرة أو قد أُهملت لتخفى معالمها — فيوضح ابن المعتر خصائص هذا المذهب ومن هنا فان لكتاب ابن المعتر قيمة كبيرة .

أبو تمام إمام مذهب البديع له اختياراته ودراساته في الشعر العربى من أقدم عصوره وقد جعل هذا وَكْدَه وغايته : ومن ثم جاء التجديد عبارة عن « قول الافكار القديمة في صياغة جديدة » .

وأبو تمام لم يبتكر شيئا في موضوعات الشعر وانما تجددت المعانى في القرن الرابع والخامس عند المتنبي وأبى العلاء من أين جاء ابن المعتر بمصطلحات في كتابه البديع (ارجع الى مندور وابراهيم سلامة) . مندور يرى أربعاً من الخمس مصطلحات عند أرسطو ويخلص الى أن ابن المعتر تأثر بأرسطو في اتجاهه العام . أما إبراهيم سلامة فيرى ان هذه المصطلحات السابقة حيوية في كل لغة حية تتجه إليها الأذهان الحية إذا وجد في طبيعة اللغة وفي حيويتها ما يساعد على ذلك .

أما مؤرخو المكتبة العربية فتقف عند واحد منهم هو حاجى خليفة صاحب كشف الظنون فنجده يعرض لعلم البديع في موضعين أحدهما ٢٣٢ ج١ فيقول في فصل عنوانه « علم بدائع القرآن ذكره المولى أبو الخير من جملة فروع علم

التفسير ويعلق هو بأنه : لا يخفى أنه هو علم البديع إلا أنه وقع في الكلام القديم .

(١) وفي موطن ثان يعرض حاجي خليفة لعلم البديع وبيان قيمته بين علوم البلاغة العربية فنسمع عنه ما نصه : ص ٢١٢ ج ١ « هو علم يعرف به وجوه تفيد الحسن في الكلام بعد رعاية المطابقة . لمقتضى المقام ووضوح الدلالة على المرام فان هذه الوجوه إنما تعدّ محسنة بعد تينك الرعايتين وإلا لكان كتعليق الدرر على أعناق الخنازير . فمرتبة هذا العلم بعد مرتبة علم المعاني والبيان حتى أن بعضهم لم يجعله علما على حدة وجعله ذيلا لهما لكن تأخر رتبته لا يمنع كونه علما مستقلا ولو اعتبر ذلك لما كان كثير من العلوم علما على حدة فتأمل . وظهر من هذا موضوعه وغرضه وغايته وأما منفعتها فإظهار رونق الكلام حتى يلج الأذن بغير إذن ويتعلق بالقلب

من غير كد . وإنما دونوا هذا العلم لأن الأصل وإن كان الحسن الذاتي وكان المعاني والبيان مما يكفي في تحصيله لكنهم اعتنوا بشأن الحسن العرضي أيضا . لأن الحسناء إذا عريت عن المزيّنات ربما يذهل بعض القاصرين عن تتبع محاسنها منذ التمتع بها . ثم أن وجوه التحسين الزائدة إما راجع إلى تحسين المعنى أصالة وإن كان لا يخلو عن تحسين اللفظ تبعا وإما راجع إلى تحسين اللفظ كذلك فالأولى تسمى معنوية ، والثانية لفظية . وهذا الفن ذكره أهل البيان في أواخر علم البيان ، إلا أن المتأخرين زادوا عليها شيئا كثيرا ونظموا فيها قصائد وألفوا كتباً . ومن الكتب المختصة بعلم البديع كتاب البديع لأبي العباس عبد الله بن المعتز المتوفى سنة ست وتسعين ومائتين وهو أول من صنف فيه وكان مما جمع منها سبعة عشر نوعا ألفه سنة أربع وتسعين ومائتين .

ولأبي أحمد الحسن العسكري المتوفى سنة ٣٩٢ وشهاب الدين أحمد بن شمس الدين الخويني المتوفى سنة ٦٩٣ والشيخ — المظري المتوفى سنة ٦١٠ ناصر بن عبد السيد ، خليفة الزمخشري ومنها بديعيات الأدباء وهي قصائد مع شروحها .

وصفوة القول في ميدان الدرس البديعي أن الكلمة من حيث هي عنصر لغوي . مجاله الدرس اللغوي . أما هنا فنهتم بحسن اللفظة من حيث جرسها

الصوتى وحسن الكلمة من حيث ادائها لمعناها . الضابط لحسن الجرس الصوتى هو حسُّ الأذن للأصوات فلكل لغة ذوق صوتى خاص بتنظيم أصوله قواعد (الصرف) ائتلاف الكلمة فى الجملة كائتلاف الحروف فى الكلمة . والصوت والمعنى تناسبهما — الجزالة والركة ولكل مواضع وهما معا أثر لتناسب المعنى مع الصوت . وضبط ذلك . يكون بالحسِّ الفنى . ويزداد حسن أداء الكلام لمعناه بتأثر الرنين الصوتى : الجناس والسجع — والترصيع — والتصريع . رد العجز على الصدر ، لزوم ما لا يلزم — الخ ... وينبغى أن نتنبه إلى أن درجة الحسن فى هذه المحسنات منشأه هو الاتصال بالمعنى دائما ، فاذا فقد ذلك الاتصال فسد .

ملاحظة : أخطأ حاجى خليفة فى نسبة البديع إلى أبى أحمد العسكرى .

ثالثا : التورية :

يقسم البديعيون المحسنات البديعية قسمين كبيرين . محسنات معنوية ومحسنات لفظية . ومن المحسنات المعنوية « التورية » .

التورية لغويا : مصدر وريت الخبر تورية اذا سترته وأظهرت غيره كأن المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر . واصطلاحا : أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز ، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية . فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورى عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك . ويقول الزمخشري وهو حجة فى البلاغة : (ولا نرى بابا فى البيان أدق ولا ألطف من هذا الباب ولا انفع ولا أعون على تعاطى تأويل المشتبهات من كلام الله وكلام نبيه صلى الله عليه وسلم وكلام صحابته رضى الله عنهم أجمعين فمن ذلك قوله تعالى : الرحمن على العرش استوى لأن الاستواء على معنيين أحدهما الاستقرار فى المكان وهو المعنى القريب المورى به الذى هو غير مقصود لأن الحق تعالى وتقدس منزّه عن ذلك . والثانى : الاستيلاء والملك وهو المعنى البعيد المقصود والذى ورى عنه بالقريب المذكور . ومنه ما روى تورتان لفظة (طائر) ، ولفظة (يقص) ويحتمل أيضا أن يكون فى لفظة (وقع) تورية ثالثة ، ومنه قول أبى بكر رضى الله عنه فى الهجرة وقد سئل عن النبى « ص » من هذا ، فقال : هاؤ يهدينى . أراد أبو بكر رضى الله

عنه هاديا يهدينى إلى الاسلام فورى عنه بهادى الطريق وهو الدليل فى السفر .

غير أن المتقدمين كانت تقع لهم التورية عفوا من غير قصد ، ويقول بعض الباحثين أن أول من كشف غطاء التورية وأضاءها هو أبو الطيب المتنبى بقوله :

برغم شبيب فارق السيف كَفَّةً وكانا على العَلَّاتِ يصطحبان
كأن رقاب الناس قالت لسيفه رفيقك قيسى وأنت يمانى

يريد أن كف شبيب وسيفه متنافران فلا يجتمعان لأن شبيبا كان قيسيا
والسيف يقال له يمانى فورى به عن الرجل المنسوب إلى يمن ومعلوم ما بين قيس
ويمن من التنافر لكن اعترض باحثون آخرون على هذا الرأى فقالوا : ان من قال
بأن أبا الطيب هو أول من كشف غطاء التورية لم يلمح قول عمرو بن كلثوم فى
معلقته عن الحمرة :

مشعشة كأن الحُصَّ فيها إذا ما الماء خالطها سَخِينَا

الشاهد هنا فى سخينا فان العرب كانوا يسخنون الماء فى الشتاء برده ثم يمزجونها
به فسخينا على هذا التقدير نعت لموصوف محذوف والمعنى فأضحى شرابا سخينا
وهذا هو المعنى القريب المورى به ، ويحتمل السخاء الذى هو عبارة عن الكرم
والمراد : لما خالطها الماء ومزجت به طينا بأموالنا ويؤيد هذا المعنى قول عنترة :

وإذا سكرت فأننى مستهلك مالى وعرضى وافر لم يُكَلِّم

والحص هو الزعفران على أحد الاقوال وهو الذى شبه صفرتها ولابد من التنبيه
هنا إلى أن أهل اللغة مجمعون على أنه يقال سخا يسخا ويسخو . ومن كشف
ايضا عن قناع التورية فى شعره النابغة الذبياني بقوله :

خيل صيام وخيل غير صائمة تحت العَجَاجِ وأخرى تعلق اللجما

الصيام هنا القيام ، وتعلق اللجما هنا قوت التورية فى صيام .

ومن هذا الباب قول الشاعر :

تحميلهم طُرًّا على الدهم بعدما خلعنا عليهم بالطعان ملابسا

وأراد بالحمل على الدهم تقييدهم ، وأوهم بالركوب على دهم الخيل .

وقال أبو نواس . فتنت قلبي محبيه وجهها بالحسن منتقب
والنقاد المصريون والشاميون يفضلون تورية الشيخ تقى الدين السروجي :
في الجانب الأيمن من خدها نقطة مسك أشتهى شمه
حسبته لما بدا خالها وجدته من حسنه عمها
ويقول انه يمثله في اللطف والظرف قول الشيخ عز الدين الموصلي :
لحظت من وجنتها شامة فابتسمت تعجب من حالي
قالت قفوا واستمعوا ما جرى قد هام عمي الشيخ من خالي
ويؤرخ البلاغيون المصريون ازدهار التورية في مصر بالقاضي الفاضل فهو الذي
وضحها ببراعة استعمالاته لها قال :
في خده فخ لعطفة صدغه والخال حبه وقلبي الطائر
وقوله أيضا :
بالله قل للنيل عني إنني لم أشف من ماء الفرات غليلا
وسل الفؤاد فانه لي شاهد ان كان طرفي بالبكاء بخيلا
ياقلب كم خلفت ثم بثينة واطن صبرك ان يكون جميلا
ومنه قوله إلى الغاية :
وقائل وثب الأعداء قلت له كما الفراش على نيرانه يثب
فان ثوب. الذي عاداكم كفن كما بيوت الذي عاصاكم ترب
بلغتموهم مناهم في ترفعهم والقوم ما ارتفعوا الا وقد صلبوا
هل السيوف عيون في الجفون لكم فانها لتراب البغي ترتقب
ومن ابرز شعراء مصر في التورية ابن سناء الملك :
أما والله لولا خوف سخطك لهان على ما ألقى برهطك
ملكك الخافقين فتت عجبا وليس هما سوى قلبي وقرطك
ومنه قوله أيضا :

وفي الحَيِّ من صيرتها نصب خاطري فما آذنت من نازل الشوق بالرفع
تقيه بفرع منه أصل بليتى ولم أر أصلاً قط يسعى إلى فرع
وقد تعاصر من الشعراء المصريين سراج الدين الوراق وأبو الحسن الجزار
والنصير الحمامي وتطارح جميعهم الشعر وساعدتهم صنائعهم وألقابهم في نظم
التورية حتى انه قيل للسراج الوراق لولا لقبك وصناعتك لذهب نصف شعرك .
قال السراج الوراق فيمن يلقب بضياء الدين :

أمولانا ضياء الدين دم لي وعش فبقاء مولانا بقاء
فلولا أنت ما أغنيت شيئاً وما يغنى السراج بلا ضياء
ومن قوله يتقاضى من بعض الرؤساء شمعاً :

ما علينا ضوء وقد أبطأ الشمس فقوض به خيام الدياجى
حقرت نفسى ومضيت هاربا وقلت ماذا موضع السراج
وظريف قوله في هذا الباب :

أقول في يوم شتاء له من سحبه ما خلف النىلا
خرجت من بيتى سراجا وقد عدت بحمد الله قنديلا
وكتب إلى أبى حسن الجزار في عيد الأضحى :

أجبت بعيد النحر من كان سائلى عن الحال في عيدى وقد ذكره
إذا بطل الجزار والعيد عيده فلا تسأل الوراق فالعذر عذره
ومن قوله :

إلهى لقد جاوزت سبعين حجة فشكراً لنعمائك التى ليس تكفر
وعمرت في الاسلام فازدادت بهجة ونوراً لذا قالوا السراج المعمر
وعم نور الشيب رأسي فسرني وما ساءنى أن السراج منور
ومن أظرف ما وقع له في هذا الباب قوله :

كم قطع الجود من لساني قلد في نظمه النحورا
فيا أنا شاعر سراج فاقطع لساني أزدك نورا

وكتب اليه الأمير نصير الدين الحمامي وهو مقيم بالروضة :

كم ترددت للباب الكريم أبل شوقى واحيى ميت أشعارى
وأثنى خائباً مما أومله وأنت فى روضة والقلب فى نار

فكتب اليه السراج :

الان نزهتنى فى روضة عبت أنفاسها بين ازهار وأثمار
أسكرتنى بشذاها فلم تثبت بها وكل بيت أراه بيت خمار
فلا تغالط فمن فينا السراج ومن أولى بأن قال ان القلب فى نار
ومما روى به عن صناعته الوراقه قوله :

ياخجلتنى وصحائفى سود غدت وصحائف الابرار فى اشراق
وموبخ لى فى القيامة قال لى اكذا تكون صحائف الوراق
ومن لطف قوله فى غير لقبه وصناعته :

أصون اديم وجهى عن اناس لقاء الموت عندهم الأديب
ورب الشعر عندهم بغيض ولو وافى به لهم حبيب
ومن قوله وقد طلب شرابا فما وصل اليه :

لا تطمعن براحة من معشر سادوا بغير مآثر السادات
قطعت عن المعروف أيديهم وقد سرقوا الغلا فخلت من الراحة
ومن نكته البديعة فى مدائحہ قوله :

رأيت قطوف عفوك دانيات فنحن على المدى نجنى ونجنى
وكم بات المسىء قرير عين وسفيك ان حملت قرير جفن
ومنه قوله :

ومبخل بالمال قلت لعله يندى وطنى فيه ظن مخلف
جمع الدراهم ليس جمع سلامة فأجابنى لكنه لا يصرف

تمرينات على التورية

قال :

عذبت طرفي بالسهاد فليلكم قدمات عنه - تعيش أنت - صباحه
والح سائل أدمعى فحرمتهنى ولكم أضر بسائل إلحاحه

وقال الجزار :

وما بى سوى عين نظرت وذاك لجهلى بالعيون وغرتى
وقالوا به فى الحب عين ونظرة لقد صدقوا عين الحبيب ونظرتى
ومن لطائفه أيضا قوله :

أنت طوقتني صنيعا واسمعو شيك شكرا كلاهما ما يضيع
فاذا ما شجاك سجعى فانى انا ذاك المطوق المسموع

وقال ابن النقيب :

أقول وقد شنوا الى الحرب غارة دعونى فانى آكل الخبز بالجبن
وقال جمال الدين بن نباته يهنيء بعيد الأضحى :

تهنأ بعيد البحر وابق ممتعا بامثاله العلاء نافد الأمر
تقلدنا فيه فلأن أنعم وأحسن ماتبدو القلايد فى النحر

وقال صلاح الدين الصفدى :

كن كيف شئت فان قد ك قد علا عندى وعزاً
مات السلو تعيش أنت أما رأيت الصبر عزاً

رابعاً : من المحسنات المعنوية = الالتفات

أولاً : مثال انصراف المتكلم عن مخاطبة الى الاخبار .

وقال عنترة مخاطباً :

ولقد نزلت فلا تظني غيره منى بمنزلة المحب المكرم

قال مخبراً عنها :

كيف المزار وقد تربّع أهلها وأهلنا ————— بالغيلم

٢ — مثال انصراف المتكلم من الاخبار الى المتكلم قوله تعالى « وهو الذى أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه إلى بلد ميت » .

٣ — أو انصراف المتكلم عن التكلم إلى الاخبار كقوله تعالى ...

٤ — وقد جمع امرؤ القيس الالتفاتات الثلاثة فى ثلاثة أبيات متوالية وهما قوله :

تطاول ليلىك بالأمم ونام الخلى ولم ترقـد
وبات وباتت له ليلة ليله ذى العائر الأرمـد
وذلك من نبأ جاءني وبلغته عن ابى الأسود

فخاطب فى البيت الأول / وانصرف إلى الاخبار فى البيت الثانى / وانصرف عن الاخبار إلى التكلم فى البيت الثالث على الترتيب .

أمثلة أخرى . ومن الالتفات قول حسان :

ان التى ناولتنى فرددتها قُتِلَتْ قُتِلَتْ فانها لم تقتل

فقول (قتلت) التفات .

خامساً : حسن التعليل

هو أن يبتكر الأديب المتفنن تعليلاً لوصفه فيه طرافة وجمال مثال :

١ — قال الصلاح الإربلى يعلل عدم نزول المطر بأرض مصر ، وبطء جريان النيل فى أحد الأعوام .

ما قصر الغيث عن مصر وترتها طبعاً ولكن تعداكم من الخجل
ولا جرى النيل إلا هو معترف بسبقكم فلذا يجرى على مهل
فعلة قلة نزول المطر خجله من الممدوح / وعلة بطء النيل ثقته بأن الممدوح
سابق له .

٢ — وقال ابن الرومي :
لما تؤذن الدنيا به من ضروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد
٣ — قال الشاعر :

عداى لهم . فضل على ومنة فلا أذهب الرحمن عنى الأعاديا
هم بحثوا عن زلتى فاجتنبتها وهم نافسونى فاكتسبت المعاليا .
٤ — وقال الشاعر :

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته لما رأيت عليها عقد منتطق
فاحاطة النجوم بالجوزاء لعله فنية هى خدمة الممدوح :
قال المتنبي :

لم يحك نائلك السحاب وانما حمت به فصبيها الرحضاء
٦ — وقال أيضا :

ما به قتل أعاديه ولكن يتقى اخلاف ما ترجو الذئاب
٧ — وقال مسلم بن الوليد :

يا واشيا حسنت فينا اساءته نجى حذارك انسابى من الغرق
٨ — وقال آخر :

جزى الله الشدائد كل خير عرفت بها عدوى من صديقى
٩ — وقال عبد الملك بن اوريس يمدح المنصور أبا عامر :

أرى بدر السماء يلوح حيناً ويبدو ثم يلتحف السحابا
وذلك لأنه لما تبدى وأبصر وجهك استحيا وغابا

١٠ — وقال أبو الحسن النوبختي :

لم يطلع البدر الا من تشوقه اليك حتى يوافق وجهك النظر
ولا تغيب الا عند خجلته لما رآك تولى عنك واستترا

١١ — وقال آخر في زهر الأذريون وهو ينضم ليلاً وينفتح نهاراً :

معيون تبّر كأنها سرقت سواد أحداقها من الغسق
فان دجاليلها بظلمته تضمها خيفة من السر

١٢ — وقال البهاء زهير :

لا تنكروا خفقان قلبي والحبيب لدى حاضر
ما القلب الا داره دقت له فيها البشائر

١٣ — وقال البحتري :

ولو لم تكن ساخطا لم أكد أذم الزمان وأشكو الخطوب

١٤ — وقال محمد بن هانيء :

قد طيب الأفواه طيب ثنائه من أجل ذا تجد الثغور عذابا

ومن المحسنات اللفظية :

الجناس

تتولى العصور الأدبية وتتعدد الجناس ويصبح الأدب تعبيرات لفظية مزركشة يتجه اليها الاهتمام أكثر مما يتجه إلى الخيال أو إلى الفكرة أو التصوير . ومن ثم نجد تعديدات وتقسيمات كثيرة لا نجدها عند أول مؤلف للبديع وهو ابن المعتز . ونحاول هنا أن نلم بأكثر ما جمعه المتأخرون من علماء البديع . يقول أديب أريب منهم : (أما الجناس فانه غير مذهبي ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب وكذلك كثرة اشتقاق الألفاظ فان كلا منهما يؤدي إلى التعقيد الخ) .

والجناس من صور الألفاظ وإنما يحسن الجناس اذا قل وأتى في الكلام عفوا من غير كد ولا استكراه ولا يعد ولا ميل إلى جانب الركاكة ... وحكى أن الأصمعي كان يدفع قول العامة اذا قالوا « هذا يجانس هذا » اذا كان من مشكلة ويقول ،

ليس بعربى خالص وقال ابن رشيّق صاحب العمدة : « هو من أنواع الفراغ وقلة الفائدة ومما لاشك في تكلفه وقد أكثر منه هؤلاء الساقية المتعقبون في نظمهم ونثرهم حتى برد وترك » ... ولم + ... اليه بكثرة استعماله الا من قصرت همته عن اختراع المعانى التى هى كالنجوم الزاهرة فى أفق الألفاظ واذا خلت بيوت الألفاظ من سكان المعانى تنزلت منزلة الأطلال البالية .

الجناس المركب والمطلق

حد المركب :

أن يكون أحد الركنين كلمة مفردة والأخرى مركبة من كلمتين وهو على ضربين .

(أ) فالأول ما تشابه لفظا وخطا كقول الشاعر :

عضنا الدهر بنا به ليت ما حل بنا به

ومثله قول القائل :

ناظراه فيما جنى ناظراه أودعاني أمت بما أودعاني

(ب) والثانى ما هو متشابه لفظا لا خطأ ويسمى المفروق ، كقول الشاعر :

لا تعرض على الرواة قصيدة ما لم تبلغ قبل فى تهذيبها
فإذا عرضت الشعر غير مهذب عدوه منك وساوساً تهذى بها

ومثله قول القاضى بهاء الدين السبكى :

كن كيف شئت عن الهوى لا أنتهى حتى تعودلى الحياة وأنت هى

أما الجناس المطلق : فان للناس فى الفرق بينه وبين المشتق مبارك . وسماه السكاكى وغيره المتشابه والمتقارب لشدة مشابهته وقربه من المشتق وكل منهما يختلف فى الحروف والحركات ولكن الفرق بينهما دقيق ، وقد غلط فى المشتق جماعة من المؤلفين وعدوه تجنيسا وليس الأمر كذلك فان معنى المشتق يرجع إلى أصل واحد ، والمراد من الجناس اختلاف المعنى فى كنيه . والمطلق كل ركن فيه يباين الآخر فى المعنى . ولتوضيح بأمثال منها : فالمشتق كقول الله تعالى « قل يا أيها

الكافرون لا أعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد ولا أنا عابد ما عبدتم .. »
فالمعنى فى الاشتقاق هنا راجع إلى أصل واحد وهو العبادة . ومنه قوله تعالى
« ومن شر حاسد إذا حسد / إذا وقعت الواقعة / / أزفت الأزفة » . ومن النظم
قول عمرو بن كلثوم فى معلقته :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلین

وأما الجنس المطلق . فلشدة تشابهه بالمشتق يوهم أحد ركنيه أن أصلهما
واحد وليس كذلك كقوله تعالى « وان يردك بخير فلا راد لفضله / ليريه كيف
يوارى سوءة أخيه / ومنه ما كتب به إلى المأمون فى حق عامل إليه « وهو فلان
ما ترك فضة إلا فضها ، ولا ذهباً إلا أذهبه ولا مالا إلا مال عليه ولا فرساً إلا
افترسه ولا داراً إلا أدارها ملكاً ولا غلة إلا غلها ولا ضيعة إلا ضيعها ولا عقاراً إلا
عقره ولا حالاً إلا أحاله ولا جليلاً إلا أجلاه ولا دقيقاً إلا دقه » فهذه الأركان هنا
شواهد على الجنس المطلق ليس فيها ركنان يرجعان إلى أصل واحد كالمشتق بل
جميع ما ذكرنا أسماء أجناس وهى محمولة على عدم الاشتقاق .

ومن هذا النوع قول الشاعر :

سلم على الربيع من سلمى بنى سلم

ومثله قوله البهاء زهير :

يا من لعبت به شمول ما أطف هذه الشمائل

﴿ الملفق ﴾

حد الملفق أن يكون كل من الركنين مركباً من كلمتين وهذا هو الفرق بينه
وبين المركب ومن هذا النوع قول القاضى أبى على بن أبى حصين وقد ولى القضاء
بالمعرة وهو ابن خمس وعشرين سنة وأقام فى الحكم خمس سنين :

وليت الحكم خمسا وهى خمس
لعمري والصبا فى العنفوان
فلم تضع الأعادى قدر شانى ولا قالوا فلان قدر شانى

ومن هذا الباب قول الشيخ شرف الدين بن عنين :

خبروها بأنه ما تصدق لسلو عنها ولو مات صدا

المذيل واللاحق

المذيل هو ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفاً في آخره فصار له كالذيل وهو الفرق بينه وبين المطرف وسيأتي الكلام عليه بعد ، ومن المذيل قول تمام :
يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواضي قواضب
من غراميات البهاء زهير في الجناس المذيل قوله في قصيدة :
أشكو وأشكر فعله فأعجب لشاك منه شاكر
طرفي وطرف النجم في لك كلاهما ساه وسامر
وقد تأتي الزيادة في آخر المذيل بحرفين ، كقول حسان بن ثابت :
وكنا متى يغزو النبي قبيلة نضل جانبيه بالقنا والقنابل
ومنه قول النابغة :

لها نار جن بعد انس تحولوا

وزال بهم صرف النوى والنوائب

وأما اللاحق فهو ما أبدل من أحد ركنيه طرف ولا يشترط أن يكون الإبدال في الأول ، ولا في الوسط ولا في الآخر فان جل القصد الإبدال كيفما اتفق .
ومثل قوله تعالى وهو إلى الغاية التي لا تدرك : « وهم ينهون عنه ويتأون عنه » .
ومن قوله صلى الله عليه وسلم « الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة »
وقوله تعالى « فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر » ومن النظم قول البحتري
وأجاد إلى الغاية .

عجب الناس لاعتزالي وفي الاطراف تكفى . المنازل الاشراف
وتعودى عن التقلب والار . ض لمثلى رحبة الاكناف
ليس عن ثروة بلغت مداها غير أنى امرؤ كفاني كفاني

(التام والمطرف)

أما الجناس التام ما نماه ركناه واتفق لفظا واختلفا معنى من غير تفاوت في تصحيح تركيبها واختلاف حركتها ، وقد مرت أمثلة في كتاب البديع لابن المعتز .

ومنه قوله أمير المؤمنين على بن أبي طالب كرم الله وجهه (صولة الباطل ساعة
وصوله الحق إلى قيام الساعة) وأما المطرف فتكون زيادته في أوله لتصير له
كالطرف ، مثل قوله تعالى : —

(والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق)

وقول أبي الفتح البستي :

وكم سبقت منه إلى عوارف ثنائى على تلك العوارف وارف
وكم غرر من بره ولطائف فشكرى على تلك اللطائف طائف

المصحف والمخرف

جناس التصحيف منهم من يسميه جناس الخط وهو ما تماثل ركناه خطأ
واختلفا لفظاً (من جهة النقط) والمقدم في هذا قوله تعالى (والذي هو يطعمنى
ويسقيني وإذا مرضت فهو يشفين) ومنه قول النبي ﷺ لعلى بن أبي طالب كرم
الله وجهه (قصر ثوبك فانه أنقى وأتقى وأبقى) .

أما جناس التحريف . فهو ما اتفق ركناه في عدد الحروف وترتيبها واختلفا في
الحركات مثل قول ابن الفارض .

هلا هناك هناك عن لوم امرىء غير التصحيف بعقد ومثله

وإذا اجتمع في الركنين جناسا التصحيف والتحريف سمي مشوشا مثل قولى
الحريرى زينت زينت بعقد ومثله قول أبى تمام . فى حده الحدين الجد
واللعب .

اللفظى والمقلوب

أما اللفظى فهو النوع الذى اذا تماثل ركناه وتجانسا خطأ خالف أحدهما الآخر
بإبدال حرف منه فيه مناسبة لفظية كما يكتب بالضاد والظاء ومن هذا النوع فى
القرآن (وجوه يومئذ ناضره الى رها ناظره) أو بالنون والتنوين مثل قول الأرجاني :
وبيض الهند من وجدى هواز باحدى البيض من عليا هوازن

وأما جناس المقلوب . وسماه قوم جناس العكس وهو الذى يشتمل كل واحد
من ركنيه على حروف الآخر من غير زيادة ولا نقص ويخالف أحدهما الآخر فى

الترتيب كقبوله تعالى حكاية عن هرون « خشيت أن تقول فرقت بين بنى اسرائيل » .

ومنه قول النبي ﷺ « يقال لصاحب القرآن يوم القيامة اقرأ وارْق » :

ومنه بيت عبد الله بن رواحة في مديح النبي :

بَحْمَلِه النّاقَة الأدْمَاء معتجراً بالبرد كالبدْر جلى نوره الظلما

تم فصل الجناس من كتاب النكت في اعجاز القرآن للرماني .

السجع

السجع حلية قديمة أولع بها الكتاب والخطباء منذ قديم وهو من مميزات البلاغة الفطرية فهو في أكثر اللغات يجري باطراد في الحكم والأمثال . ويمكن الحكم بأن امثال العامة تقع غالبا مسجوعة . وقد يجنى السجع على المعنى أحيانا في تعابير الفطريين من أهل البادية والريف وفي ذلك دلالة على أن المحسنات اللفظية مما يقصده العوام وليست مما ينفرد به الخواص ، ومن طريف تلك الاسجاع ما نجده في وصف الشهور المصرية مثل : كياك صباحك مساك « يريدون وصفه بقصر النهار » وبرمهاث ، روح الغيظ وهات ، لان برمهاث موسم ظهور البقول وهكذا . وما جمعه الرواة عن خطب الجاهلين أكثره مسجوع فاذا عدونا هذا إلى القرآن نجد في القرآن سجعا لأن السجع فن من فنون القول فيه اللحن والنغم . وتلاحظ في بعض الاحاديث النبوية سجعا مقصودا . غير أن السجع لا يرد في الحديث كما لا يطرده في القرآن ، فهو حلية تقصد ولكنها لا تلتزم لأن معنى التزامها أن تصبح المعاني تابعة الالفاظ وليس الأمر كذلك كما تعلمون سواء في القرآن أو في الحديث ولو رحنا نتبع خطب الصحابة والخلفاء الراشدين لرأينا السجع تلتزم في كثير من الأحيان ، فاذا تخطينا عصر النبوة وصدر الاسلام إلى العصر الاموي لرأينا الخطباء وكذلك يسجعون أما الكتاب فكانت كتاباتهم موزونة على طريقة السجع وان لم تلتزم فيها القافية من مثل قول عبد الحميد بن يحيى (ثم اياك أن يفاض عندك بشيء من الفكاهات والحكايات والمزاح والمضاحك التي يستخف بها أهل البطالة ويتسرع نحوها ذوو الجهالة ويجد فيها أهل الحسد مقالا لعب يرغونه ولطعن في حق يجحدونه ... الخ . الرسالة منشورة في رسائل البلغاء) والسجع في كلام

الاعراب الذى أثر عنهم كثير جدا . وهكذا نرى انه بينما كان السجع كثيرا فى الجاهلية ، وكان يغلب على النثر فى عصر النبوة ، أخذ سلطانه يضعف قليلا فى العصر الأموى وان حرص عليه القصاص والخطباء وناقل أحاديث الاعراب ، ثم أخذ يسترد قوته فى أواخر القرن الثانى وبدأنا نرى رسائل يكاد يلتزم فيها السجع ثم القرن الرابع الهجرى يستفيض السجع ليعمم بعد ذلك طوفانه الأدب العربى فيصلح الأدب فى معظمه أدب زينة لفظية ، وتفصيل هذا كله فى درس التاريخ الادبى والذى يهمنى هنا بعد هو موقف علماء البلاغة من السجع : الجاحظ فى البيان والتبيين / الخفاجى فى سر الفصاحة / أبو هلال العسكري فى الصناعتين / ابن الاثير فى المثل السائر قدامه بن جعفر فى نقد الشعر / والباقلانى فى اعجاز القرآن وهم بين محبذ للسجع وذام له ... تم أخيرا .

ما قيمة السجع : السجع فى جوهره ان قصد لذاته قيد يعطل حركة الفكر وداء يشل العقل فى كثير من الأحيان ، وهو يبعد بلغتنا عن أن تكون لغة حضارة تعبر عن مجالات حياتنا ومواطن نشاطنا فى عصرنا الذى نحياه لكن ليس معنى ذلك أن نهرب من السجع (المزاجه) حتى فى المواطن التى يفرض فيها المعنى أن نسجع أو نزاوج تلقائيا بلا عمد ؟ ما من شك أن الزينة والتأنق والافراط فيهما عيب والمنطقية الجافة ، والتحرر المسرف عيب كذلك ، والقصد أن يكون للمعنى السيادة والأولوية وله سلطانه المطلق فى فرض ما توجهه الألوان النفسية من مختلف الصور والاساليب وإن السجع لإحداها .

القسم الثاني

مباحث التجديد

- أولا : البلاغة وفن التشكيل .
- ثانيا : نقد جمالي جديد في دراسة البديع .
- ثالثا : الطباق .
- رابعا : المقامه الأهوازية .

القسم الثاني : مباحث التجديد

أولا : البلاغة وفن التشكيل

رؤيا فنية :

كان النظام يرى ان الخبر الصادق أو الكاذب هو ما اعتقد المخبر أنه صادق أو كاذب ، بينما الجاحظ يطابق الخبر على الواقع فيقسمه ثلاثة أقسام : صادق ، كاذب ، وليس صادق أو كاذب .

الطباق :

متوازيات ومتقابلات في الخطوط .

الايجاز والأطناب :

خطوط طويلة وقصيره .

التورية :

اسلوب تظليلي فيه نوع من المخادعة الضوئية واللعب بالظل والنور لأنه يخدعك بمعنى قريب غير مراد عن معنى بعيد مراد .

الجناس :

نوع من التنويع الموسيقي على اللحن الأساسي لتقارب مادي لفظتين من معنى واحد .

السجع :

السجع نغم موسيقي متماثل .

الالتفات :

تلوين بالضمائر يماثل التلوين التشكيلي .

حسن التعليل :

هنا يلعب الخيال دوره في التعليل .

وفي علم المغاني : التقديم والتأخير وأساليب الاستفهام التي تخرج عن مقتضى الظاهر وأساليب الأمر الخارجة عن مقتضى الظاهر ، كلها تشكيل للفظة في سياقها لتعطي معنى بعينه وتقصد الى قيمة جمالية .

أسلوب الحصر :

هو تحديد للعبارة مثل تحديد الشكل بخطوط أو دوائر .

ثانيا : نقد جمالي جديد في

دراسة البديع

- ١ (دراسة تاريخية تطورية لعلم البديع .
- ٢ (دراسة مصطلحات البديع لغوياً واصطلاحياً للتعرف على منابعه الفنية .
- ٣ (دراسة البديع في مجالات الإبداع الأدبي والدرس النقدي :
 - أ - ففى الطباق مثلاً ندرسه عند قمة هو أبو تمام الشاعر .
 - ب - وفى فن المقامة ندرس لوني السجع والجناس .
 - ج - وفى الدراسات النقدية ندرس السرقات الأدبية باعتبار البديع مقياساً لبيان الأصيل من المقلد .

هذا من ناحية الإطار العام وفى كل فن نجد لوناً من ألوان البديع يستلزمه هذا الفن ففى الفخر نجد الطباق وكذلك فى الهجاء الخ .

المُسَمِّط :

أن يتدىء الشاعر بيت مُصَرَّع ، ثم يأتى بأربعة أقسمة على غير قافيته ، ثم يعيد قسماً واحداً من جنس ما ابتدأ به ، هكذا إلى آخر القصيدة ، مثال ذلك .

قول امرئ القيس ، وقيل إنهما منحولة :

توهمت من هند معالم أطلال عفا هنَّ طول الدهر فى الزمن الخالى
مربع من هند نخلت ووصائف يصيح بمغناها صدى وعواطف
وغيرها هوج الرياح العواصف وكل مُسِفٍّ ثم آخر رادف
بأسح من نوء السماكين هَطَّال

المزدوج :

مصراعين مصراعين فقط ، إلا أن وزنه كله واحد .

١ — فنّا الكتابة والشعر صارا يباريان فن الزخرفة الإسلامية في الرقش والتلوين وإمتناع الحس .

٢ — هل الجناس والحُلَى البديعية كانت بسيطة في مصر معقدة في الشرق البعيد ، مثال ذلك مانجده عند قابوس بن وشمكير .

٣ — من بلاغة أرسطو بين العرب واليونان « العرب في جانبى اللفظ والأعاجم في جانب المعنى » .

ملاحظة طائفة عن ابن أبى الأصبع :

ابن أبى الأصبع يشكل المعانى القرآنية وفق الألوان الأدبية في الشعر ، فيرى فيه هجاءً ومدحاً ... الخ .

مذكور في بديع ابن المعتز ص ١٣٢ — لزوم ماليلزم : ومن إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفة من ذلك ما ليس له ... الخ ، وغير مذكور باب عتاب المرء نفسه ، ولكن صاحب « حسن التوسل إلى صناعة التوسل » يقول ص ٦٠ « عتاب المرء نفسه وهو من أفراد ابن المعتز ، ولم ينشد فيه سوى بيتين ، ذكر أن الآمدال أنشدتهما عن الجاحظ »

عصاني قومي والرشاد الذى به أمرت ومن يعصى المجرب يندم
فصبراً بنى بكر على الموت إننى أرى عارضا ينهل بالموت والدم

ومثله قول (زيد بن الصمة ... الخ) ونلاحظ أن البيتين المنشدين عن الجاحظ في (حسن التوسل) قد وردا عند ابن المعتز في بديعة المطبوع بمصر في باب لزوم ماليلزم ، وكذلك يتابعه الحموى صاحب خزانة الأدب ص ١٨٠ ، ومن قبلهما ابن أبى الأصبع ، وإذن فهذا الباب مدمج في باب لزوم ماليلزم من بديع ابن المعتز ، فقد يكون وهم النسخ إذ وجدوا تشابه الرسم في إعنات الشاعر نفسه ، وفي عتاب الشاعر نفسه ، فظنوا إحداهما تحريفاً خاصة وباب عتاب الشاعر ، كما ورد مع « حسن التوسل » شاهده بيتان فحسب ، واذن فقد أدمجوا البابين سوياً ، بعد أن تبين لهما أن في بيتي « عصاني قومي ... » لزوم ماليلزم .

ثالثا : الطباق :

إن الطباق الفيا في الذي ابتكره أبو تمام مثل قوله :

رعته الضيافي بعدما كان حقبة رعاها

وماء الروض ينهل ساكيه

وتأثره المتنبي فأشاعه في شعره ، من مثل قصيدته التي مطلعها

لكل امرئ من دهره ماتعودا وعادة سيف الدولة الطعن في العدا

رابعا : المقامة الأهوازية

حدثنا عيسى بن هشام قال :

كُنْتُ بِالْأَهْوَازِ فِي رُفْقَةٍ مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِمْ تَسْهَلُ . لَيْسَ فِيْنَا إِلَّا أَمْرُدُ
يَكْرُ الْآمَالُ . أَوْ مُحْتَطٌّ حَسَنُ الْإِقْبَالِ . مَرْجُوُ الْأَيَّامِ وَاللَّيَالِ . فَأَفْضُنَا فِي
الْعِشْرَةِ كَيْفَ نَضَعُ قَوَاعِدَهَا . وَالْأُخُوَّةَ كَيْفَ نُحْكِمُ مَعَاقِدَهَا . وَالسُّرُورَ فِي أَى
وَقْتٍ نَتَقَاضَاهُ . وَالشُّرْبَ فِي أَى وَقْتٍ نَتَقَاطَاهُ . وَالْأَنْسَ كَيْفَ نَتَهَادَاهُ . وَقَائِتِ
الْحَظِّ كَيْفَ نَتَلَفَاهُ . وَالشَّرَابَ مِنْ أَيْنَ نُحْصِلُهُ . وَالْمَجْلِسَ كَيْفَ نَرْتَبُهُ . فَقَالَ
أَحَدُنَا : عَلَى الْبَيْتِ وَالتُّزْلِ . وَقَالَ آخَرُ : عَلَى الشَّرَابِ وَالتُّقْلِ . وَلَمَّا أَجْمَعْنَا عَلَى
الْمَسِيرِ اسْتَقْبَلَنَا رَجُلٌ فِي طِمْرَيْنِ فِي يُمْنَاهُ عُكَّازَةٌ . وَعَلَى كَتْفَيْهِ جِنَازَةٌ . فَتَطَيَّرْنَا
لَمَّا رَأَيْنَا الْجِنَازَةَ وَأَعْرَضْنَا عَنْهَا صَفْحًا . وَطَوَيْنَا دُونَهَا كَشْحًا . فَصَاحَ بِنَا صَيْحَةً
كَادَتْ لَهَا الْأَرْضُ تَنْفَطِرُ . وَالنَّجُومُ تَنْكَرُ . وَقَالَ : لَتَرْنَهَا صُغْرًا وَلَتَرْكَبْنَهَا كَرْهًا
وَقَسْرًا . مَا لَكُمْ تَطَيَّرُونَ مِنْ مَطِيَّةٍ رَكَبَهَا أَسْلَافُكُمْ وَسِيرَكَبَهَا أَخْلَافُكُمْ . وَتَتَقَدَّرُونَ
سَرِيرًا وَطِئَةً آبَاؤُكُمْ . وَسَيِّطَاهُ أَبْنَاؤُكُمْ . أَمَا وَاللَّهِ لَتُحْمَلُنَّ عَلَى هَذِهِ الْعِيدَانِ إِلَى
تِلْكَ الدِّيدَانِ . وَلَتُثْقَلَنَّ بِهِمَا الْجِيَادُ . إِلَى تِلْكَ الْوَهَادِ . وَيَحْكُمُ تَطَيَّرُونَ .
كَأَنَّكُمْ مَخَيَّرُونَ . وَتَتَكْرَهُونَ . كَأَنَّكُمْ مَنْزَهُونَ . هَلْ تَنْفَعُ هَذِهِ الطَّيْرَةُ . يَا فَجْرَةَ .

قال عيسى بن هشام :

فلقد نقض ما كنا عقدناه . وأبطل ما كنا أردناه . فملنا إليه وقلنا له :
مأحوجنا إلى وعظك . وأعشقنا للفظك . ولو شئت لزدت . قال : إن وراءكم
موارد أنتم واردوها وقد سرتهم إليها عشرين حجة :

وإن امرأاً قد سار عشرين حِجَّةً إلى مَنَهْلٍ من وِردِهِ لَقَرِيبُ
ومن فوقكم مَنْ يَعْلَمُ أَسْرَارَكُمْ . ولو شاء لَهَتَكَ أَسْتَارَكُمْ . يعاملكم في
الدنيا بحلم . ويقضى عليكم في الآخرة بعلم . فليكن الموت منكم على ذِكْرٍ .
لَعَلَّ تَأْتُوا بِنُكْرٍ . فإنكم إذا استشعرتُموه لم تجمحوا . ومتى ذكرتُموه لم تَمْرَحُوا . وإن
نسيتُموه فهو ذاكركم . وإن نمت عنه فهم ثائركم . وإن كرهتُموه فهو زائركم . قلنا :
فما حاجتك قال : أطول من أن تُحَدَّ وأكثر من أن تُعَدَّ . قلنا : فَسَانِحُ الْوَقْتِ .
قال : رَدُّ فَائِتِ الْعُمْرِ . وَدَفْعُ نَازِلِ الْأَمْرِ . قلنا : ليس ذلك إلينا ولكنَّ ما شِئْتَ
من متاع الدنيا وزخرفها . قال : لا حاجة لي فيها وإنما حاجتي بعد هذا أن تَخِدُوا
أكثر من أن تُعُوا .

الفصل الرابع

مسائل بلاغية

- أولاً : فرق ما بين البلاغة والنقد
- ثانياً : المدرسة الكلامية البلاغية .
- ثالثاً : الاتجاهات البلاغية .
- رابعاً : التأريخ للبلاغة .
- خامساً : تعليق على منهج البلاغة .
- سادساً : تعليق على دراسات البلاغيين المتأخرين .

أولاً : فرق ما بين البلاغة والنقد

تاريخياً كان النقد والبلاغة ممتزجين على أنه إذا كانت البلاغة تتصل بالنص وحده فالنقد مجاله أوسع ، وبينما ارتبطت البلاغة بالإعجاز القرآني وأسلوبه اتصل النقد بالشعر وبالكتابة ، وجد صورة لاختلاط النقد والبلاغة في كتب الجاحظ ، وصورة لمباحث البلاغة في كتاب الصناعتين ، ثم صورة للنقد في كتاب طبقات الشعراء لابن سلام وبعد فإن النقد يتصل بالنص وصاحبه وعصره والمؤثرات فيه أياً كانت مادية أو نفسية بينما البلاغة تتصل بالنص مجرداً أو دون التفات لصاحبه أو عصره وتحت سمات خارقة : —

* البلاغة أكثر جموداً من النقد لأنه متحرك مع إنتاج العصر بينما البلاغة قواعد تثبت حيناً وقل أيضاً لها جديد لارتباطها الثابت بالقرآن أولاً .

* البلاغة جزئية لارتباطها بالكلمة أو الجملة أو الفقرة بينما النقد كلى يتصل بالنص ككل .

* النقد طرق وأساليب بينما البلاغة اصطلاح .

* النقد ذاتي بينما البلاغة موضوعية .

* النقد في أغلبه يلونه الفن بينما البلاغة يغلب عليها المنطق .

* كانت غايتنا البلاغة والنقد أولاً متحدتين وهي تمييز الجيد من الرديء ثم صارت غاية النقد هي إدراك الجيد من الرديء بينما البلاغة هي اكتساب المهارة العملية في الإنتاج كما نجد ذلك في كتاب الصناعتين لأبي هلال وفي عيار الشعر لابن طباطبا العلوي والأولى أن تصبح غاية البلاغة ذوقية لوثوق اتصالها بالنص القرآني بينما النقد غايته العملية هي اكتساب المهارة للإنتاج الأدبي .

* البلاغة هي المبحث الأسلوبي في النقد .

* النقد تاريخياً عملي لأنه تطبيق بينما البلاغة نظرية لأنها تشريع وتقنين .

ومظهر هذا كله أن مثل كتب الجاحظ والصناعتين لأبي هلال والرسالة العذراء لابن المدبر احتفت كلها في الأغلب بالدراسة النثرية إلى جانب ما قام حول النص القرآني من دراسات بلاغية .

* القرآن قامت حوله دراسات بلاغية وكذلك النثر بينما الشعر قامت حوله دراسات نقدية .

المدرسة البلاغية (الكلامية)

إن رأس هذه المدرسة الكلامية كان من فضله أن يجمع شتات الأبحاث البلاغية من كتب أصول الفقه والنحو .

وحدد موضوعات كل علم . هذه ميزة ثانية أنه حدد المصطلحات ووضح مفاهيمها كما أوضح عرض موضوعاته متمثلاً لها بأمثلة تعليمية غير أدبية .

لكن الهدف كما نعلم تعليمي . ميزة أخرى أن هذه المدرسة لم تنكر الذوق وإن كانت تفتقده في تطبيقها العملي . لما تؤصله من نقاش نظري .

هذه بعض الإيجابيات أما السلبيات فنلقى فيها مثلاً إدخال بعض أبواب النحو في موضوعات علم المعاني بحيث بدا النحو طاغياً على علم المعاني .

أمر ثان هو هذه السفسطة اللفظية حول معاني العبارات وتفسيراتها واستغلالهم المنطق وما أتيح لهم من رياضة عقلية في هذا المجال . ثم كلفهم بالأمثلة التعليمية السمجة . وبعدهم عن كثير من النصوص الأدبية الرائعة .

فلقد كان بين أيديهم كتب الفلسفة العربية الذوقية مثل كتب عبد القاهر ولكن كان فهمهم يقصر أحياناً عن لمح ما يقصده عبد القاهر وإلى هذا يشير التفتازاني في نقده للقزويني .

كذلك افتراضاتهم للمحال وصرح بهذا التفتازاني وكأنهم أرادوا ألا يفلت من غريبال بحثهم شيء .

على أنك تلمح دوماً أن المضمون الفكري هو كل ما يخرجون به من تحليلهم للنص الأدبي لأنه من وادي جوههم الذوق . وإذا كان واحد كالسكاكي يرى أن الجدل من تمام علوم البلاغة فليس هذا بجديد لأن البلاغة نشأت في حجر المتكلمين دفاعاً عن الدين وها هي تنتهي على يد السكاكي وهو معتزلي بنفس الهدف . ولا ننسى أنه يعد علمي المعاني والبيان تنمة لعلم النحو والصرف أي هي عنده من وادي العلوم اللغوية . كيف جعلت البلاغة من هذا الوادي وبعدت عن فنا الأصيل وهو الأدب .

حديث متصل عن المدرسة الكلامية البلاغية

كانت هذه المدرسة منطقية مع نفسها حين استخدمت الأمثلة التعليمية الجافة تماماً ، كما استخدم النحويون مثل « ضرب زيد عمراً » « أكلوني البراغيث » ... الخ ، وكانت صادقة في عصر الشروح والملخصات حين عمدت إلى تفسير معاني العبارات أورّد الضمائر إلى الأسماء الظاهرة ، أو إعراب الجمل وبيان مواقعها ، كانت في كل ذلك صادقة مع نفسها ، لأنها اعتبرت علمي المعاني والبيان تنمة لعلم النحو ، بهذا صرح الكاكي ، وأقره على ذلك القزويني ، لكن إذا كان هدف السكاكي من بداية « المفتاح » أن يجمع ماتفرق من أبحاث البلاغة في كتب الفقه وأصوله ، فإنه قد خلط علوم البلاغة بالنحو وبالمنطق حين اعتبر علم الجدل والاستدلال من مباحث العلوم البلاغية .

ونحن نعلم أن الجدل والمنطق كانا عنصريين من عناصر الفرق الكلامية التي استخدمت البلاغة ممزوجة بالجدل والمنطق في مناظراتها للدفاع عن النص القرآني ، وطعنات الطاعنين فيه ، ثم إني أميل بعد ذلك كله إلى أن السكاكي ومن تلاه عاشوا في عصور استرخاء عقلي جعلهم في فراغ عقلي ينشغلون بالسطوح ، وببسط المسائل التي يقلبونها ظهراً لبطن ، فكراً وإعراباً وأخذاً ورداً .

ثالثاً : الاتجاهات البلاغية

سنجد المشرق أو العجم يركزون أساساً على علم المعاني ، وعلم البيان عندهم مَوْضُحٌ لعلم المعاني ، أما البديع فتحسين لهما . وعكس الترتيب . أهل المغرب أو المصريون والشاميون نزعوا منزعاً فنياً يجعل البديع هو الأساس وانطوى عليه علما المعاني والبيان .

رابعاً : التأريخ للبلاغة العربية

نجد التأريخ للبلاغة العربية في بيئات ثلاث :

أ — البيئة الجامعية .

ب — بيئة المستشرقين

ج — بيئة الأزهر .

— أما البيئة الجامعية فنجد أبحاثها التاريخية في

- ١ — فيما كتبه طه حسين عن البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر فى كتاب « نقد النثر » المنسوب لقدامة بن جعفر .
 - ٢ — ما أرخ به أحمد أمين للبلاغة العربية فى كتابه « النقد الأدبى »
 - ٣ — المباحث التاريخية المتعمقة للشيخ أمين الخولى فى كتبه « مناهج تجديد » و « فن القول » وبحثه عن « مصر فى تاريخ البلاغة العربية » .
 - ٤ — بحث الدكتور سيد نوفل عن نشأة البلاغة العربية .
 - ٥ — بحث الدكتور بدوى طبانة عن « البيان العربى » .
 - ٦ — بحث طه إبراهيم فى كتابه عن « تاريخ النقد العربى » .
 - ٧ — ثم الدراسات البلاغية المقارنة التى قام بها دكتور ابراهيم سلامة فى بحثه « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » والدكتور شكرى عياد فى بحثه عن « كتاب الشعر لأرسطو فى البلاغة العربية » .
 - ٨ — وأخيراً فى التأريخ البلاغى لدى بيئة الجامعة تجد كتاب « البلاغة تطور وتاريخ » للدكتور شوقى ضيف
- أما فى بيئة المستشرقين ، فنجد مقدمة كراتشكوفسكى فى كتاب « البديع » لابن المعتز الذى حققه ونشره .
- ثم مقالة « شادة » عن البلاغة العربية ، وقد علق عليها الشيخ أمين الخولى .

وثالث البيئات

- وثالث البيئات هى بيئة الأزهر ، ويبرز فيها الشيخ أحمد المراغى الذى يؤلف كتباً عن البلاغة ورجالها

تسبقة مقدمه في نشأة علوم البلاغة .

وفي مرحلة معاصرة يؤرخ لرجال البلاغة تاريخاً تخطيطياً مصطفى الجويني ، متحدثاً عن البلاغة في سجل التاريخ ، مشيراً إلى ماضع ومابقي اسمه من تراث بلاغي وما حفظته لنا الأيام من ذلك التراث مخطوطاً أو مطبوعاً ، ورأساً المعالم البلاغية الكبرى في عصور العربية إلى اليوم .

القرن الثالث : البلاغة في سجل التاريخ

نعرض فيما يلي عرضاً إجمالياً للنشاط البلاغي مدى عشرة قرون :

يذكر صاحب كشف الظنون في مجموعة من العلماء منهم من ينتمي إلى قرننا هذا الثالث أو إلى الرابع ألقوا حول موضوع بعينه هو « معاني

الشعر » . فمنهم أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب النحوي المتوفى سنة ٢٩١ إحدى وتسعين ومائتين . وسعيد بن مسعدة المعروف بالأخفش الأوسط ت ٢٢١ . وأبو العميث عبد الله بن خليل ت سنة ٢٤٦ . وابن عبدوس على بن محمد الكوفي وأبو عثمان الأشنانداني وأبو عثمان سعيد بن هرون الأشنانداني ت سنة ٢٥٦ . وابن درستوية عبد الله بن جعفر النحوي المتوفى سنة ٣٤٧^(١) .

١٢ — أحمد عبيد الله بن عبد الله طاهر الخزاعي ت ٣٠٠ هـ له كتاب (البراعة والفصاحة)^(٢) .

١٣ — محمد بن هبيرة الأسدي النحوي ، قدم بغداد واختص بعبد الله بن المعتز . وله كتاب فيما يستعمله الكاتب وغير ذلك^(٣) .

[وإذن نخلص إلى أن فن الكتابة قد قامت حوله دراسات أصحابها أدباء أن لغويون منهم : عبد الحميد بن يحيى (١٢٢ هـ) صاحب مدرسة في الكتابة والجاحظ (٢٥٥) ذم أخلاق الكتاب . وأدب الكاتب لابن قتيبة (٢٧٦) وهو لغوي وأستاذ لابن درستوية . وابن هبيرة نحوي له كتاب فيما يستعمله

(١) ح ٢ ص ١٧٢٩ كشف الظنون .

(٢) ح ٢ ص ٣٠٤ وفيات الأعيان .

(٣) ح ١٩ ص ١٠٥ معجم الادباء .

الكاتب وغير ذلك . أما الشعر فمن عجب أن البحث فيه تعددت زواياه ولكن انفرد به اللغويون فالمهزومي اللغوي الشاعر (١٩٥ هـ) يؤلف في صناعة الشعر . ومعاني الشعر ألف فيها جماعة . وثعلب النحوى (٢٩١) . وسعيد الأنخفش (٢٢١) . وأبو العميثل (٢٤٦) . وابن عبدوس الكوفى ؟ ؟ . وأبو عثمان الأشنادانى (٢٥٦) . وابن قتيبة (٢٧٦) له الشعر والشعراء . وطيفور (٢٨٠) يؤلف في السرقات ثم يتميز باختياراته الشعرية . وأبو حنيفة الدينورى (٢٨٢) يجمع إلى الثقافة العربية الثقافة الفلسفية ألف الشعر والشعراء . والمبرد (٢٨٥) له قواعد الشعر — ضرورة الشعر وتسلم لنا من هذين القرنين دراستان قرآنيتان هما قطرب النحوى (٢٠٦ هـ) له مجاز القرآن . والجاحظ (٢٥٥) نظم القرآن . أما الأبحاث البلاغية التى تنسب إلى هذين القرنين فأصحابها يترددون بين فنى اللغة والكتابة وهم أبو العميثل عبد الله (٢٤٠ هـ) كاتب يؤلف في التشابه ولا ندرى هل هو التشبيه أم أن أسم الكتاب محرف (في موضع الشعر اختلاف في تاريخ الوفاة) . وأبو حاتم السجستاني اللغوى (٢٥٠ على خلاف) يؤلف الفصاحة والجاحظ (٢٥٥ هـ) صياغة الكلام . وأبو حنيفة الدينورى ألف في الفصاحة . والمبرد (٢٨٥) نحوى له كتاب البلاغة والخزاعى (٣٠٠) له كتاب البراعة والفصاحة تؤخذ ترجمته من وفيات الأعيان] .

القرن الرابع

ألفه للصاحب اسمعيل بن عباد وزير فخر الدولة ابن بويه سنة ٣٨٥ — مطبعة المؤيد ١٣٢٨ ص ٢٤٥ أعتمد فيها ناسرها على نسخة بخط الأستاذ الشنقيطى نقلها عن نسخة محفوظة في القسطنطينية كتبت عام ٣٨٢ هـ .

٣ — المجمل في اللغة — معجم التزم فيه الصحيح والواضح من كلام العرب دون الوحشى المستنكر والتزم فيه الايجاز وعليه كتاب الشيخ مجد الدين الفيروز أبادى صاحب القاموس أورد فيه ألف سؤال وأخذه عليه مع ثنائه وحبه . ذكر البرهان الحلبي أن صاحب القاموس تتبع أوهام ابن الفارس وألف موضع مع تعظيمه له وثنائه عليه . صدر منه الجزء الأول فقط على نفقة الحاج محمد ساسى المغربى مطبعة السعادة ١٩١٤ — ١٣٢٢ ص ٣١٩ أوهمل طبع الجزء الثانى (في

دار الكتب المصرية نسخة من مجمل اللغة لابن فارس كتبت سنة ٦٤٨ هـ (١).

٢٩ — أحمد بن علي بن وصيف المعروف بابن خشكانانجه ... ذكره محمد ابن إسحاق النديم وقال : كان كاتباً بليغاً ، فصيحاً شاعراً وله من الكتب : كتاب النثر الموصل بالنظم ، كتاب صناعة البلاغة (٢) .

٣٠ — أحمد بن محمد بن الفضل الأهوازي يعرف بابن كثير ، صاحب بلاغة وفضل ، ذكره محمد بن إسحاق النديم وقال : له من الكتب كتاب مناقب الكتاب (٣) .

٣١ — اليزدادي « عبد الرحمن بن علي » آل يزداد من البيوت المعروفة في الاسلام بالعلم والأدب والجاه . وقد اشتهر منهم في القرن الثالث أبو صالح عبد الله بن محمد بن يزداد الذي اتخذته أمير المؤمنين المستعين العباسي وزيراً له سنة ٢٤٩ هـ . ومنهم في القرن الرابع أبو العباسي اليزدي المعاصر للشمس بن محمد المقدسي البشاري وذكره في أحسن التقاسيم المؤلف في فارس سنة ١٣٧٥ هـ .

أما عبد الرحمن بن علي فلم يعرف له ترجمة .

كَمَالُ الْبَلَاغَةِ — وهو رسائل شمس المعالي قابوس بن وشمكير وهو يشتمل على أربعة أقسام :

(١) في بيان أنواع البديع .

(٢) في رسائله إلى غير الصاحب بن عباد .

(٣) في رسائله إلى ابن عباد .

(٤) في رسائله الفلسفية (٤) . : مطبعة السلفية ١٣٤١ ص ١١٢ على نفقة المكتبة العربية ببغداد . [وإذن فمحاور النشاط البلاغي تدور في فن الكتابة

(١) الأنباري ٣٩٢ ، معجم الأدباء ح ٢ ص ٦ ، ابن خلكان ح ١٠ ص ٤١ الديبج المذهب ص ٢٦ ،

بغية الوعاة ص ١٥٣ ، مفتاح السعادة ح ١ ص ٩٤ .

(٢) معجم الأدباء ح ٣ ص ٢٤٥ ، أنظر طبقات الأطباء ح ١ ص ٢٣٠

(٣) ح ٤ ص ٢٤٤ معجم الأدباء ، فهرست ابن النديم ص ٣٠٠

(٤) معجم المطبوعات العربية لسركيس .

حول محمد بن موسى (٣٠٧) له طبقات الكتاب . وابن كيسان (٢٢٠)
نحوي ألف : غلط أدب الكاتب / مصابيح الكتاب . والهمذاني (٣٢٠) لغوي
كاتب يؤلف الألفاظ الكتابية . وابن دريد (٣٢١) له كتاب أدب الكاتب /
تقويم اللسان (مسودة) . واحمد البلخي ٣٢٢ جمع بين الأدب والفلسفة من
مؤلفاته فضل صناعة الكتابة . ومحمد الأنباري ٢٢٧ له أدب الكاتب . ومحمد
بن اسماعيل (٣٢٤) كاتب له الكتاب والصناعة . والصولي ٣٣٥ أدب
الكاتب . وأبو جعفر النحاس (٣٣٧) أدب الكاتب / صناعة الكتاب .
وقدامة (٣٣٧) كاتب فيلسوف له : نقد النثر / سر البلاغة في الكتابة / الخراج
وصناعة الكتابة : والفارابي (٣٣٩) صناعة الكتابة وثقافته فلسفية . وابن
درستويه (٣٤٦) له أدب الكاتب / كتاب الكتاب . وثقافته نحوية . ومحمد بن
القوطي ٣٦٧ شرح أدب الكتاب . والخالغ (٢٨٨) له كتاب الأمثال .
والحسن العسكري (٣٨٢) له الحكم والأمثال . والحاملي (٣٨٨) عيون
الكاتب . والاهوازي من أهل القرن الرابع مناقب الكتاب .

وفي فن الشعر ابن طباطبا ٣٢٢ شاعر من بيئة أصبهان له عيار الشعر .
وأحمد البخى ٣٢٢ له كتاب صناعة الشعر . وأبو جعفر النحاس (٣٣٧)
أخبار الشعراء / شرح السبع الطوال / معاني الشعر . وقدامة بن جعفر
(٢٣٧) نقد الشعر وقد تعرض له الآمدى ، ناقداً — كتاب الرد على ابن المعتز
فيما عاب به أبا تمام . والفارابي (٢٣٩) له كلام في الشعر والقوافي . وابن
درستويه (٣٤٦) معاني الشعر . ومحمد بن مقسم (٣٥٥) المدخل الى علم
الشعر . والحسن السيرافي (٣٦٨) صناعة الشعر والبلاغة ، والآمدى (٣٧١)
ما في عيار الشعر من الخطأ — تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد
الشعر — الموازنة بين الطائيين . والمرزباني (٣٨٤) ثقافته أدبية وهو معتزلي له .
كتاب الشعر / الموشح والخالغ (٣٨٨) نحوي شاعر له صناعة الشعر / تخیلات
العرب / شرح شعر أبي تمام . والحسن العسكري (٣٨٢) صناعة الشعر .
والحاملي (٣٨٨) شاعر كاتب . حلية المحاضرة في صناعة الشعر / الحالى
والعاطل في الشعر / المجاز في الشعر / المعيار والموازنة .

وفي القرآن أحمد البلخي (٣٢٢) له كتاب نظم القرآن ، وفي فن البلاغة
ابن أبي عون (٣٢٢) له التشبيهات . وأبو الفضل البلعمي (٣٢٩) تلقيح

البلاغة . وثابت بن قرة (٣٣١) له رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر .
 وابن درستويه (٣٤٦) شرح الفصيح . وأبو علي أحمد الحلبي (٣٥٢) تهذيب
 البلاغة . وابن أبي الزلازل (٣٥٤) له أنواع الأسجاع وهو أديب شاعر . والآمدي
 (٣٧١) نثر المنظوم . وابن النديم (التآليف سنة ٣٧٧) ... التشبيهات والمرزباني
 (٣٨٤) المفصل في البيان والفصاحة . وأبو هلال العسكري (٣٩٥) . له الكتابة
 والشعر . وابن فارس (٣٩٥) له : الصحابي ، وابن وصيف من القرن الرابع له
 « النثر الموصول بالنظم » و « صناعة البلاغة » وأبو دادي من أهل القرن الرابع له
 « شرح كمال البلاغة لقابوس » .

القرنان الخامس والسادس

١٨ — عبد بن محمد بن سنان الخفاجي الشاعر الأديب كان يرى رأى
 الشيعة وكان قد عصى بقلعه عزاز بأعمال حلب^(١) . توفي ٤٦٦ هـ .

١٩ — طاهر بن أحمد بن بابشاذ بن داود بن سليمان بن إبراهيم أبو الحسن
 المصري المعروف بابن بابشاذ النحوي اللغوي ولي متأملاً في ديوان الإنشاء بالقاهرة
 يتأمل ما يصدر منه من السجلات والرسائل فيصلح ما فيها من خطأ (ت ٤٦٩ هـ)^(٢) .

ويذكر جورجى زيدان من مؤلفاته : أما مؤلفاته فوصل إلينا منها :
 كتاب المقدمة في النحو : منها نسخ في أهم مكاتب أوربا لها عدة شروح منها
 شرح للمؤلف نفسه منه نسخة في المكتبة الخديوية . اسمها المقدمة المحسنة^(٣) .

٢٠ — عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني المتوفى ٤٧٤ هـ له كتاب آراء
 الجرجاني نقلت من مسودة بخطه . نسخة كتبت سنة ٥٦٨ هـ [حسين حلبي
 امعاني ٥٠ ق حجم متوسط] مصورات الجامعة العربية .

٢١ — علي بن فضال المجاشعي ت ٤٧٩ هـ له : كتاب أكسير الذهب في
 صناعة الأدب وكتاب الأشارة في تحسين العبارة^(٤) .

(١) ح ٤٨٩ فوات الوفيات وله ترجمة في النجوم الزاهرة ح ٥ ض ٩٦ وهو سر الفصاحة .

(٢) ح ١٢ ص ٧٧ — ١٩ معجم الأداء . وفي ابناء الرواة للفظطي ح ٢ ص ٩٥ أنه توفي ٤٥٤ هـ . ٢
 أنظر ترجمته في ابن خلكان ح ١ ص ٢٣٥ .

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ج ٣ ص ٥٢ .

(٤) ح ١٤ ص ٩١ ، ٩٢ معجم الأدباء .

٢٢ — أبو الهباس أحمد بن محمد الجرجاني ت ٤٨٢ هـ . له كتاب الكنايات نسخة كتبت سنة ٥٨٦ بخط نسخ نفيس كتبها أبو الخير محمد بن علي بن الأزرق .

[فيض الله ١٦٨٦ . ١٤٩ ق ١٥ × ٢٣ سم] .

٢٣ — الفضل بن أسماعيل التميمي أبو عامر الجرجاني . أديب أريب فاضل لبيب أحد أصحاب عبد القاهر الجرجاني النحوي . له : كتاب البيان في علم القرآن^(١) .

[وهكذا التقينا من دراسات هذا العصر في الكتابة بالزجاجي (٤١٥ هـ) له عمدة الكتاب وعبرة ذوى الألباب . وابن الهيثم (٤٣٠ هـ) له كتاب في صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل وأصولهم — مقالة في آداب الكتاب . والعنبي (٤٣١ هـ) له لطائف الكتاب — والعنوان غير صريح في موضوع البحث . والفارابي (٤٥٠ هـ) له كتاب شرح أدب الكتاب .

وابن بابشاذ (٤٦٩ هـ) كان يتولى في ديوان الإنشاء تحرير الرسائل نحوياً ولغوياً [هناك خلاف خطير في وفاته فالفقطنى يذكر أنه توفي سنة ٤٥٤] . وفي الشعر بالقزاز (٤١٢ هـ) له ضرائر الشعر ، أبيات معان في شعر المتنبي ، ومحمد الفارس (٤٢١ هـ) له كتاب الشعر ، وابن الهيثم (٤٣٠ هـ) له رسالة في صناع الشعر ممتزجة من اليوناني والعربي . وابن شرف القيرواني (٤٦٠ هـ) له رسائل الانتقاد الأدبي [في كتاب رسائل البلغاء لكرد علي] .

وابن رشيق (٤٦٢ هـ) له العمدة في صناعته الشعر — الأنموذج — قراضة الذهب في نقد أشعار العرب . وابن سنان الخفاجي (٤٦٦ هـ) له كتاب سر الفصاحة .

وفي القرن الخامس الباقلاني (٤٠٣ هـ) له اعجاز القرآن . والشريف الرضي (٤٠٦ هـ) له مجازات القرآن . والإسكافي (٤٢٠ هـ) له درة التنزيل وغرة التأويل في الآيات المتشابهة . والعميدى (٤٣٣ هـ) له انتزاعات القرآن . والفضل

(١) ح ١٦ ص ١٩٣ معجم الأدباء .

التميمى من أصحاب عبد القاهر الجرجاني له : كتاب البيان فى علم القرآن .
وفى البلاغة بالقزاز (٤١٢ هـ) له شرح رسالة البلاغة . وأحمد الخوارزمي
(٤١٨ هـ) له الروضة السهلة فى الأوصاف والتشبيهات . والمسجى (٤٢٠ هـ)
له التلويح والتصريح من الشعر — ويبدو من ظاهره أنه فى الكتابات
الشعرية — والعمري (٤٢٣ هـ) له تنقيح البلاغة . والثعالبي (٤٢٩ هـ) له
مطبوعات فى الدرس البلاغى ومن مخطوطاته (أجناس التجنيس — غرر البلاغة
ودرر الفصاحة) . وعلى الأندلس (٤٣٠ هـ) له كتاب التشبيهات الأندلسية .
والعميدى (٤٣٣ هـ) كتاب تنقيح البلاغة — وله أيضا الإرشاد إلى حل
المنظوم والهداية إلى نظم المنشور — سرقات المتنبي . وعبد القاهر الجرجاني (٤٧٤ هـ)
له كتاب أراء . وعلى المجاشعي (٤٧٩ هـ) له كتب ليست صريحة فى علم
البلاغة من عنوانها : كتاب أكسير الذهب فى صناعة الأدب ، كتاب الإشارة فى
تحسين العبارة . وأبو العباس الجرجاني (٤٨٢ هـ) له كتاب الكنايات . [

القرن السادس الهجرى :

يكاد يشحب وجه البلاغة فى هذا العصر فى دراسات القرآن والكتابة والشعر
وإن ظفرنا بشيء من حيوية الدرس نلتمسه فى الكتب البلاغية ولعل مرد ذلك أن
مثل هذه الكتب البلاغية الصميمة يعتمد فيها لاحق على سابق وإن لم تخل مع
ذلك من طابع ذوقى يشير إلى أصحابها وإلى أزمانهم .

١ — أبو القاسم حسين بن محمد المعروف بالراغب الأصبهاني له من
المؤلفات أفانين البلاغة^(١) . ومن مصورات الجامعة العربية : مجمع البلاغة .
تأليف أبى القاسم الحسين بن الفضل بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني
المتوفى سنة ٥٠٢ هـ وهو كتاب على نمط الألفاظ الكتابية وجواهر الألفاظ نسخة
كتبت سنة ٦٥٤ هـ بقلم نسخ نقلا عن نسخة العلامة الصفائى [أحمد الثالث
٢٥٠٠ . ١٩٥ ق . ١٧ × ٢٦ سم] .

(١) ح ١ ص ١٣١ كشف الظنون .

٢ — أبو عبد الله محمد بن يوسف الكفرطاي المتوفى سنة ٥٠٣ هـ . له من المؤلفات نقد الشعر^(١) . وذكره مرة أخرى حاجي خليفة باسم : البديع في نقد الشعر لأبي عبد الله محمد بن يوسف الكفرطاي المعروف بابن المنيرة^(٢) .

٣ — أبو القاسم عبد المالك بن محمد بن عبد الملك المعافى له من مصورات الجامعة العربية روضة البلاغة . كان موجودا سنة ٥٠٤ هـ بقزوين (كما هو حسن حسنى عبد الوهاب باشا في ٧٨ لوحة . كل لوحة ذات شطرين [١٨١٩٠ ز] . وقد حققه محمد رضوان الدايه .

ونائج هذا العصر البلاغى نكاد نحصره في فن الكتابة . الراغب الأصفهاني (٥٠٢ هـ) له كتاب مجمع البلاغة وهو مخطوط على غمط الألفاظ الكتابية . والجواليقي (٥٣٩ هـ) له شرح أدب الكاتب . وابن برى (٥٨٢ هـ) كان إليه التصفح في ديوان الانشاء للرسائل .

وفي فن الشعر عبد الله الكفرطاي (٥٠٣ هـ) له نقد الشعر . وأبو البركات الأنباري (٥٧٧ هـ) له اللمعة في صنعة الشعر وهو مخطوط . وفي القرآن محمد البقالي الخوارزمي (٥٦٢ هـ) له التنبيه على إعجاز القرآن . وعلى البيهقي (٥٦٥ هـ) له : كتاب إعجاز القرآن . وفي فن البلاغة الراغب الأصفهاني (٥٠٢ هـ) له أفانين البلاغة وموضوعه غير صريح الدلالة . وأبو القاسم المعافى (وجد ٥٠٤ هـ) له كتاب روضة البلاغة مخطوط . والحريري (٥١٦ هـ) له توشيح البيان . وابن حيدر (٥١٧ هـ) له قانون البلاغة . وابن منجب الصيرفي (٥٤٢ هـ) له ملح للملح . والكلاعي (أواسط القرن السادس) له كتاب احكام صنعة الكلام . ومحمد الطرطوشي (٥٥٩ هـ) له التشبيهات . ومحمد البقالي الخوارزمي (٥٦٢ هـ) له البداية في المعاني والبيان . وعلى البيهقي (٥٦٥ هـ) له كتاب البلاغة الخفية والوطواط (٥٧٨ هـ) له حدائق السحر ودقائق الشعر — أبكار الأفكار في الرسائل والأشعار .

[هناك تناقض بين كشف الظنون ومعجم الأدباء في تاريخ الوفاة] .

(١) ح ٢ ص ١٩٧٣ كشف الظنون . وأيضا لمحمد بن عبد الله الخطيب الإسكافي وإبن الخشاب .

(٢) ح ١ ص ٢٣٧ كشف الظنون بلدة كفر طاب (راجع معجم البلدان) بين المعرة ومدينة حلب

في بيرة معطشة .

له : عمدة البلغاء وعدة الفصحاء وهو مخطوط . وابن منفذ (٥٨٤ هـ) له
البديع . والقاضى الفاضل (٥٩٦ هـ) له رسالة فى البلاغة ، أطلع عليها ابن أبى
الإصبع . وضياء الدين بن حيدر (٥٩٨ هـ) له : كتاب الإشارة فى تسهيل
العبارة — والمعتصر من المختصر والكتابان لا يدلان على موضوع البحث
البلاغى .

القرن السابع

[خزانة ٦٥٦ ، ١٩ ، ق ، ١٦ × ٢٣ سم]

٣١ — محمد بن عبد الله المرسى شرف الدين الأديب النحوى المفسر المحدث
الفقيه أحد أدباء عصرنا انتقل الى مصر وأنا (يعنى ياقوت) بها سنة أربع
وعشرين وستمائة ولزم النسك والعبادة والانقطاع ... صنف ... وكتبا فى البديع
والبلاغة^(١) .

٣٢ — الإمام زين الدين أبى عبد الله محمد بن عمرو التنوخى من أعيان القرن
السابع الهجرى له الأقصى القريب فى البيان نسخة فى مجلد طبع القاهرة سنة
٢٣٢٧ هـ .

٣٣ — ابن السراج زين الدين بن محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الجنبى
الرازى . له من التصانيف روضة الفصاحة فى البيان والبديع^(٢) . أوله : الحمد لله
الذى خلق الإنسان وعلمه البيان ... الخ . وهو مختصر جامع ألفه فى عصر
الملك السعيد نجم الدين غازى بن أرتق أرسلان من الأرتقية^(٣) . وإذن فقطاف
هذا العصر البلاغى نجده فى دراسات الكتابة كابن ممتقى (٦٠٦) له : قوانين
الدواوين وابن شيث القرشى (٦٢٥) له معالم الكتابة ومغانم الإصابة وضياء
الدين بن الأثير (٦٣٧) له المثل السائر — الوشى المرقوم فى حل المنظوم — .

(١) ح ١٨ ص ٢٠٩ ، ٢١ معجم الأدباء

(٢) فى دار الكتب نسخة مصورة بالفوتوغراف بمطبعة الدار عن الأصل المخطوط بقلم معتاد بخط أبو السعود

بن عبد الكريم سنة ٧٣٥ هـ فى ٢٣ لوحة كل لوحة ذات شطرين [٦١١٣ هـ] .

(٣) كشف الظنون ح ١ ص ٩٢٩ .

ديوان رسائل مخطوط — كتاب المعاني المخترعة في صناعة الانشاء

[كان بينه وبين القاضي الفاضل معارضات ومخاطبات ومجاذبات] .

[وابن أبي الحديد وهو معتزلى (٦٥٥) له الفلك الدائر على المثل السائر وهو نقد لكتاب ابن الأثير . ومنهاج الكتاب للمظفر بن محمد المنجى (من علماء القرن السابع له مخطوط صورته الجامعة العربية) . والمدائنى (ولد ٥٩٠) له المعاني المخترعة في صناعة الانشاء . وفي دراسات الشعر سالم المنتخب النحوى (٦١١ هـ) له كتاب في صناعة الشعر . وسليمان بن بنين (٦١٤) له تحبير الأفكار في تحرير الأشعار — أنوار الأزهار في معاني الأشعار — معادن التبر في سن الشعر . وعبد اللطيف البغدادى (٦٢٩) له شرح نقد الشعر لقدامة — اختصار كتاب العمدة — مقالة في الشعر . والسخاوى (٦٢٢ هـ) له نظم الدر في نقد الشعر .

وابو على المظفر الحسينى (٦٤٢) له نصره الأغريض في نصره القريض وهو مخطوط بدار الكتب . والزنجاني (٦٥٤) له معيار الشعر . وفي دراسات القرآن ابن أبي الإصبع (٦٥٤) له بديع القرآن . وعز الدين بن عبد السلام (٦٦٠) له الإشارة إلى الإيجاز . وفي دراسات البلاغة شميم الحلى (٦٠١ هـ) ويغلب على مؤلفاته الصنعة اللفظية منها : الأنيس في غرر التجنيس وهو مخطوط — أنواع الرقاع في الأسجاع — رسائل لزوم مالا يلزم — كتاب اللزوم . وأبو السادات بن الأثير الجزرى (٦٠٦) له كتاب البديع وهو مخطوط . وسليمان بن بنين (٦١٤) قد يوحى ظاهر كتاب له بالبحث في التشبيه وهو كتاب التنبيه على الفرق والتشبيه . وابو عبد الله الزهرى (٦١٧) له أقسام البلاغة وأحكام الصناعة في مجلدين . والجلباني (٦٢٠) له كتاب سر البلاغة وصنائع البديع في فصل الخطاب .

وابن ظافر الأزدي (٦٢٣) مخطوط غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات . والسكاكى (٦٢٦) له مفتاح العلوم . وابن معطى الزواوى (٦٢٨) له مخطوطة البديع في علم البديع . وعبد اللطيف البغدادى (٦٢٩) له كشف الظلامنة عن قدامة — اختصار كتاب الصناعتين لأبى هلال . وضياء الدين بن الأثير (٦٣٧) له كتاب الجامع الكبير في علم البيان نسبة صاحب

كشف الظنون إلى أخى ضياء الدين وهو ابن الأثير على بن محمد الجزرى صاحب الكامل (٦٣٠) بينما فى دار الكتب نسخ خطية من هذا الكتاب منسوبة صراحة لضياء الدين بن الأثير الكاتب البلاغى المعروف . والتيفاشى (٦٥١) له فصل الخطاب . وابن الزملكانى (٦٥١) له مخطوط التبيان فى علم البيان وهو على غمط دلائل الأعجاز لعبد القاهر ومنه نسخ خطية كثيرة [طبع حديثا »

(ومن مؤلفاته الخطية التى لم تذكر البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن وقد سورته الجامعة العربية) . وابن سعيد المغربى (٦٥٣ هـ) له عنوان المرقصات والمطربات . وابن أبى الأصبع (٦٥٤) له تحرير التحرير منه نسخة خطية وقد طبع بتحقيق حفنى شرف . وحازم القرطاجنى (٦٨٤) له منهاج البلغاء [وقد ذكر السيوطى « سراج البلغاء »] .

وبدر الدين بن مالك (٦٨٦) له المصباح فى اختصار المفتاح — روضة الأذهان فى شرح البديع والمغنى والبيان عمله فى كراسة بشأن بيتين مدح بهما ابن خلكان . والفارق (٦٨٩) له غنية المترسل والشاعر فى علم البيان ومنية المتوسل الماهر فى نظم الجمان .

والمهماندار (أواخر القرن السابع) هو صاحب مخطوط إزالة الالتباس فى الفرق بين الاشتقاق والجناس وهو مخطوط بدار الكتب . وأبو البركات بن سعد من أهل القرن السابع له مصورة خطية بخط يده هى : سحر البلاغة وسر البراعة . وشرف الدين المرسى (من أهل القرن السابع) له كتاب فى البديع والبلاغة . والتنوخى (من أهل القرن السابع) له الأقصى القريب وأبو بكر الرازى (من أهل القرن السابع) له مخطوط بدار الكتب هو روضة الفصاحة فى البيان والبديع .

القرن العاشر

جملة باعراب الشواهد . قرظه ابن حجر والعيني وقسمه تقسيما حسنا وصل فيه إلى نحو مائتى نوع ذكر فيه فى كل نوع شيئا من نظمه وهو حسن فى بابه لكن قيل أنه يشتمل على لحن كثير فى النظم والنثر وعلى خطأ فى الكلمات من حيث التعريف والتراكيب وذكره السخاوى فى الضوء^(١) :

١٩ — الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر السيوطى المتوفى سنة ٩١١ هـ ترجم لنفسه فى حسن المحاضرة ومن مؤلفاته مخطوطه ومطبوعه :

(أ) جناس الجناس . أوله الحمد لله وكفى وسلام على عباده الذين اصطفى . مخطوط^(٢) وفى كشف الظنون ورد الاسم « جنى الجناس » ح ١ ص ٦٠٧ .

(ب) عقود العجمان فى المعانى والبيان أوله :

قال الفقير عابد الرحمن الحمد لله على البيان^(٢)

(ح) الجمع والتفريق فى أنواع البديع^(٣) .

(د) بديعية سماها نظم البديع ثم شرحها^(٤) .

(هـ) طبقات الكتاب^(٥) .

وطبع له حديثا معترك الاقران فى إعجاز القرضان .

٢٠ — بدر الدين أبو الفتح عبد الرحيم بن عبد الرحمن احمد العبادى العباس الشافعى القاهرى ثم الاسلامبولى ولد بمصر وحصل العلوم الأدبية وعلم البلاغة والحديث والتفسير وأتى القسطنطينية فى زمن السلطان بايزيد مع رسول أتاب من قبل السلطان الغورى ملك مصر . وتوفى سنة ٩٦٣ هـ كان له انشاء بليغ ونظم حسن .

(١) ٧ مجاميع دار الكتب

(٢) ٦٦٥ دار الكتب

(٣) كشف الظنون ح ١ ص ٦٠١

(٤) كشف الظنون ح ١ ص ٢٣٤

معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : جعله كالشرح لأبيات تلخيص
المفتاح وأهداه إلى أبي البقاء محمد بن أبي الجيعان ووضع فيه في كل فن ما يناسبه
من نظرائه الأدبية ومزج الجد بالهزل^(١) بولاق ١٢٧٤^(٢) .

٢١ — الشيخ عبد الرحمن بن أحمد بن علي الحميدى المتوفى سنة ٩٩٢ هـ له
بديعية حذا فيها حذو الصفى وضمنها زيادة أنواع ثم شرحها وسماه فتح البديع
بشرح تمليح البديع يمدح الشفيق وهو شرح حافل أوله الحمد لله الذى جبر ببيان
بديع صنعه الأبواب والأفهام الخ . ثم اختصره وضم اليه المعاني وسماه منح السميع
بشرح تمليح البديع وفرغ في جمادى الأولى سنة اثنين وتسعين وتسعمائة قال
الشهاب في خبايا الزوايا وكنت رأيت فيها في أوائل الطلب أغلاطا كثيرة فلما
نهته عليها حنق حنقا شديداً وزعم أنه هجاني فكتبت اليه متبكماً رسالة .
انتهى^(٣) .

وعند معالم هذا العصر من دراسات وقفنا على : ابن منظور (٧١١) تصدر
في ديوان الانشاء وليس له مؤلف كتابى بلاغى . والشهاب الحلبي (٧٢٥) له
حسن التوسل إلى صناعة الترسل وهو من تلاميذ بن مالك ومن تلاميذه
الصفدى والسيوطى (٩١١) له طبقات الكتاب وذلك في فن الكتابة . ويحيى
العلوى (٧٤٩) له الطراز وهو في القرآن . والقزوينى (٧٣٩) له الايضاح —
تلخيص المفتاح — مفتاح العلوم (هذبه و صلف اليه) . والطيبى (٧٤٣) له
كتاب التبيان في المعنى والبيان . والتركانى (٧٤٤) له كتاب التشبيه . وصفى
الدين ابن سرايا (٧٥٧) له البديعية . والصفدى (٧٦٤) نص الختام عن
التورية والاستخدام — جنان الجناس . وشرف الدين الطائى (٧٧٠) زهر الربيع
في علم البديع . والبهاء السبكى (٧٧٣) له عروس الأفراح . وابن الجابر
الأندرلسى (٧٨٠) له البديعية . والدنيسرى (٧٩٤) له كاب زهر الربيع في
التشابه والبديع . وعبد العزيز الأنصارى (من أهل القرن الثامن) له كتاب
المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع وهو مخطوط بالمغرب الأقصى . وشعبان
القرشى المصرى (٨٢٨) له البديعية . وابن حجة الحموى (٨٣٧) له

(١) الشقائق النعمان ج ١ ص ٦٦٥ .

(٢) بهامشه بدائع البدائى لعل بن ظافر الأزدي ج ٢ مط محمد مصطفى ١٣١٦

(٣) كنف الظنون ج ١ ص ٢٣٤

بديعية — خزانة الأدب — كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام . وابن
الغرى اليمنى (٨٣٧) له بديعية . وابن قرقماش (٨٨٣) له كتاب زهر الربيع
في شواهدا البديع . والسيوطى (٩١١) له جناس الجناس وهو مخطوط — عقود
الجمال في المعاني والبيان وهو مخطوط — الجمع والتفريق في أنواع البديع ، جنى
الجناس — بديعية . والعباس (٩٦٣) له معاهد التنصيص . والحميدى
(٩٩٢) له بديعية شرحها وأختصرها .

خامسا : تعليق على منهج البلاغة

١ — الملاحظ على دراسة البلاغيين القدماء أنهم يخلطون الدراسة الجمالية
بالدراسة المنطقية والدراسات العربية الأخرى كاللغة والنحو .

أما مظاهر المنطقية فواضح في تعريفهم مثلا الخبر أنه (كل ما يحتمل
الصدق والكذب لذاته من الكلام) فلما حاولوا تطبيق هذا التعريف على النص
القرآنى وجدوه غير منطبق عليه وغير ملائم له ولهذا اخرجوا النص القرآنى من مجال
تعريفهم . مع أننا نعرف أن النص القرآنى هو فى المحل الأول نص أدبى رفيع ،
ينبغي أن يكون شريكا فى مجال الجمال للنصوص الأدبية الأخرى ، وهذا العيب
سببه أن النصوص الأدبية لا تحتمل ولا ينبغي لها أن تصب فى قالب من القواعد .

ب — أما مظاهر الدراسات المنطقية والفلسفية الأخرى فنجد شواهدا فى
هذه التقسيمات الكثيرة فى أنواع الاستفهام والأمر والنهى ... الخ كذلك نجد أنهم
يتعرضون للأساليب الأدبية مرة من ناحية الظاهر ومرة من ناحية الخروج عن
مقتضى الظاهر ومثل هذه الدراسة نجدها فى الفلسفة التى تتكلم مثلا عن عالم
المثل .

ثم مظهر آخر من هذا الخلط فى الدراسة نجده فى تعرضهم لأدوات الاستفهام
مثلا يجب الاستعمال اللغوى السائد وكأنهم هنا يلبسون ثياب اللغويين ثم
يتعرضون لأسلوب الاستفهام مرة أخرى من الناحية البلاغية وكان الواجب ألا
يتعرضوا أصلا للدراسة اللغوية لأن هذا مجاله كتب اللغة وليس البلاغة ... أخيراً
نجد أنه مع استشهادهم بالنصوص الأدبية الرائعة إلا أنهم فقيروا الحظ من التحليل
الجمالى لبروعه هذه النصوص وكأنهم يجيئون بهذه النصوص بغرض التطبيق على

القاعدة البلاغية أو التقسيم البلاغي الذي يعينونه في صدر كل باب وكأن هذه الدراسة البلاغية درس تعليمي يضع القاعدة وتمينات عليها ويغفل أن يورد النقي مقترناً بصاحبه وظروف قوله ... كما هو حال الدراسة الجمالية للنصوص .

سادساً : تعليق على دراسات البلاغيين المتأخرين

مثلنا هنا مناقشة موضوعات المساواة والايجاز والاطناب وتلاحظ هنا روح التفكير النظري المجرد الجاف التعبير عن حيوية النص الأدبي .

عرفوا أولاً المساواة بأنها مجيء اللفظ على قدر المعنى وخلطوا هنا بين أقوال القدماء من نقاد الأدب عن التلاؤم والتوافق في إصابة المجز ... الخ ثم تصور البلاغيون ان تمت في التعبير الأدبي خطأ وهمياً يسمى متعارف الأوساط لم يمدحوه ولم يعيبوه . ولا أدري ماصلة متعارف الأوساط هذا بالبلاغة مادام غير ممدوح ولا مذموم . ثم جعلوا مافوق هذا الخط الوهمي بالزيادة اطناباً وما نقص عنه ايجازاً .

ثم راحوا في تقسيمات رياضية خالية من التذوق الأدبي فالمساواة نوعان : مساواة ايجاز ، ومساواة متعارف الأوساط والايجاز ضروب : ايجاز قصر ، وايجاز حذف ، وايجاز مع شيء قليل من الاطناب والاطناب أنواع : تقييم ، وتكميل ، وتذليل ... الخ .

وفي مذكراتي الجامعية من هذا الموضوع سقت امثلتهم وتحليلاتهم في هذا السبيل ، ونلاحظ عليها ما يأتي :

(١) تداخل هذه التقسيمات الرياضية فمساواة وايجاز ، ثم ايجاز مع اطناب قليل ، واطناب ثم تكميل له أو تذليل ... الخ ... وأنت لا تستطيع معرفة شيء محدد واضح في هذه الأمثلة ما بين كل منهما .

(٢) ان كل ماقالوه في الاطناب فقير الحظ من الأدب لان كل لفظة جاءت في أمثلتهم هدف منها قائلها الى خدمة المعنى وكلها موظفة لاعطاء صورة معنوية متكاملة لو انتقص منها شيء ضاعت الصورة المعنوية المتكاملة .

والذي أراه أن هذا الباب الأسلوب فيه نوعان : ايجاز واطناب ، وان المساواة هي الرموز أو المعادلات أو لغة العلم المجردة ولاشأن

للادب بها وماعناه قدماء النقاد من التوافق أو الملائمة أو مساواة اللفظ للمعنى
ومناسبته له فهو مقياس جمالى يقاس به كلا المعنى واللفظ . وعلى هذا ينبغي
رفض كل التفريعات والتقسيمات فى هذا الباب .

الفهرست التفصیلی

| صفحة | |
|---------|---|
| ٦ — ٥ | المقدمة |
| ٨١ — ١١ | الفصل الأول : في علم المعاني |
| ٥٠ — ١١ | القسم الأول : في التأصيل |
| ١٨ — ١١ | أولاً : الخبر |
| ١١ | أساليب الإخبار والإنشاء |
| ١٢ | أساليب الإخبار |
| ١٢ | الأغراض التي يخرج إليها الأسلوب الخبري |
| ١٤ | أضرب الخبر |
| ١٨ — ١٦ | خروج الخبر عن مقتضى الظاهر |
| ٣٠ — ٢٠ | ثانياً : أساليب الإنشاء |
| ٢٠ | الإنشاء الطلبي |
| ٢٠ | الإنشاء غير الطلبي |
| ٢١ | صيغ خبرية اللفظ إنشائية المعنى |
| ٢١ | صيغ الأمر |
| ٢٣ | صيغ النهي |
| ٢٤ | صيغ الاستفهام |
| ٢٦ | الأغراض التي يخرج إليها أسلوب الاستفهام |
| ٢٧ | أمثلة على أساليب الإنشاء الطلبي وغير الطلبي |
| | أمثلة على أسلوب الأمر والأغراض البلاغية التي يخرج |
| ٢٨ | إليها أسلوب الأمر |
| ٢٩ | أمثلة على أساليب الخبر والإنشاء |
| ٣٠ | أمثلة على أضرب الخبر |
| ٣٤ — ٣٢ | أسلوب التقديم والتأخير |
| ٣٢ | الأمثلة |
| ٣٤ — ٣٢ | التطبيقات |

| صفحة | |
|---------|--|
| ٤٢ — ٣٦ | أسلوب القصر |
| ٣٦ | أساليب القصر |
| ٣٦ | تعريف القصر |
| ٣٨ | ملاحظات |
| ٣٩ | أسباب ونتائج |
| ٣٩ | تقسيم القصر باعتبار طرفية |
| ٤٢ — ٤٠ | تطبيقات |
| ٤٣ | الفصل والوصل |
| ٥٠ — ٤٣ | الإيجاز والإطناب والمساواة |
| ٤٤ | المساواة |
| ٤٥ | الإيجاز |
| ٥٠ — ٤٧ | الإطناب |
| ٨١ — ٥١ | القسم الثاني : مباحث التجديد |
| ٥٢ | البلاغة والنحو فيما قبل وما بعد نشوء علم المعاني |
| ٥٨ — ٥٣ | من أسرار العربية لابن الأنباري |
| ٥٣ | باب عطف البيان |
| ٥٣ | باب البدل |
| ٥٤ | باب العطف |
| ٥٦ | باب الوصف |
| ٥٧ | باب التوكيد |
| ٥٩ | باب نعم ويثس |
| ٦٢ | باب حبذا |
| ٦٨ — ٦٤ | باب التعجب |
| ٦٨ | أسلوب التوكيد وعلم المعاني |
| ٦٩ | الطباق |
| ٦٩ | علم المعاني بين النظرية والتطبيق |
| ٧٠ | دراسة تحليلية لأسلوب الشعر الجاهلي في ضوء علم المعاني .. |
| ٧٠ | عن أسلوب الخبر والإنشاء |

| | |
|----------|--|
| ٧١ | موضوع الخبر والإنشاء |
| ٧٨ — ٧١ | عبد القاهر الجرجاني |
| ٧١ | تصحيح ما شاع عن عبد القاهر |
| ٧٢ | إلى أى المدارس البلاغية ينتمى عبد القاهر |
| ٧٤ | آثار عبد القاهر فيمن بعده |
| ٧٥ | عبد القاهر الجرجاني وعلم النفس |
| ٧٨ — ٧٥ | مدرسة عبد القاهر الجرجاني البلاغية |
| ٧٨ | قيم جمالية من مبحث الزخشرى فى علم المعانى |
| ٧٩ | البلاغة عند السيوطى تنظير وتطبيق |
| ٨٠ | جوانب من النقد الأدبى والدرس البلاغى عند اللغويين |
| ٨٠ — ٨١ | من مقاييس العرب الجمالية (المساواة) |
| ٨٤ — ١٧٠ | الفصل الثانى : فى علم البيان |
| ٨٤ — ١١٢ | القسم الأول : فى التأصيل |
| ٨٤ — ١٠٢ | أولاً : التشبيه |
| ٨٤ | أسلوب التشبيه |
| ٨٧ | أقسام التشبيه |
| ٨٧ | تشبيه التمثيل |
| ٨٨ | التشبيه الضمنى |
| ٨٩ | أغراض التشبيه |
| ٩٠ | التشبيه المقلوب |
| ٩١ | بلاغة التشبيه وبعض مآثر منه على العرب والمحدثين .. |
| ٩١ | التشبيه باعتبار الأداة |
| ٩٢ | التشبيه باعتبار الوجه |
| ٩٢ | التشبيه البليغ وصوره |
| ٩٢ | أمثلة تطبيقية على أنواع التشبيهات |
| ٩٤ | أمثلة تشبيه التمثيل |

اختلاف الذوق في تقدير التشبيه تبعاً لاختلاف

| | |
|---|-----------|
| البيئات والعصور | ٩٥ |
| نماذج لأركان التشبيه | ٩٦ |
| نماذج لأقسام التشبيه | ٩٧ |
| نماذج لتشبيه التمثيل | ٩٩ — ١٠٢ |
| ثانياً : أسلوب الحقيقة وأسلوب المجاز | ١٠٢ — ١٠٧ |
| أسلوب الاستعارة | ١٠٤ |
| أمثلة للاستعارة من جيد الشعر والنثر | ١٠٦ — ١٠٧ |
| ثالثاً : أسلوب الكتابة | ١٠٨ — ١٠٩ |
| أثر علم البيان في تأدية المعاني | ١٠٩ — ١١٢ |
| القسم الثاني : في التجديد | ١١٣ — ١٧٠ |
| أبو هلال العسكري | ١١٤ — ١٢٢ |
| الأسلوب | ١٢٣ — ١٢٥ |
| الأسلوب عند أبي هلال مقارناً بمفاهيم التشكيليين | ١٢٦ |
| نظريات في التشبيه | ١٢٧ |
| الاقتراحات اللغوية في القاموس المحيط | ١٣١ |
| الكامل للمبرر | ١٣١ |
| فصل التشبيه من الكامل للمبرر | ١٣٤ |
| باب التشبيه عند أبي هلال | ١٣٥ |
| ابن رشيق في باب التشبيه | ١٣٦ |
| صور للقمر في خيال الشعراء ، لوحة في الفضاء | ١٣٧ |
| نساء وأزياء | ١٣٩ |
| صيد وحيوان | ١٤١ |
| ثمر وزهر | ١٤٢ |
| ذهب وكأس وخاتم | ١٤٣ |
| منهج أبي هلال في الدرس الأدبي للاستعارة | ١٤٦ |
| الأدب وفن التشكيل | ١٤٧ |

| | |
|---|-----------|
| نظرية شاملة للبلاغة في ضوء الأدب المعاصر | ١٤٩ |
| في البحث البياني — من الدراسات النفسية للبلاغة : | |
| الوعى بالاستعارة | ١٥٢ |
| تأملات في أسلوب الكتابة | ١٦٦ — ١٧٠ |
| خاتمة | ١٧١ |
| المجاز | ١٧٢ — ١٧٤ |
| الفصل الثالث : في البديع | ١٧٧ — ٢٠٠ |
| القسم الأول — في التأصيل | ١٧٧ — ١٩٤ |
| مصطلح البديع | ١٧٧ |
| الاتجاه الأدبي عند الشعراء المحدثين في عصر ابن المعتز | ١٧٨ |
| التورية | ١٨٠ |
| الالتفات | ١٨٦ |
| الجناس | ١٨٨ |
| السجع | ١٩٣ — ١٩٤ |
| القسم الثاني : مباحث التجديد | ١٩٥ — ٢٠٠ |
| البلاغة فن التشكيل | ١٩٦ |
| نقد جمالي جديد في دراسة البديع | ١٩٧ |
| الطباق | ١٩٩ |
| المقامة الأهوازية | ١٩٩ — ٢٠٠ |
| الفصل الرابع : مسائل بلاغية | ٢٠٢ — ٢٢١ |
| فرق ما بين البلاغة والنقد | ٢٠٢ |
| المدرسة البلاغية الكلامية | ٢٠٣ |
| الاتجاهات البلاغية | ٢٠٤ |
| التأريخ للبلاغة العربية | ٢٠٤ |
| البلاغة في القرن الثالث | ٢٠٦ — ٢٠٧ |
| البلاغة في القرن الرابع | ٢٠٧ — ٢١٠ |

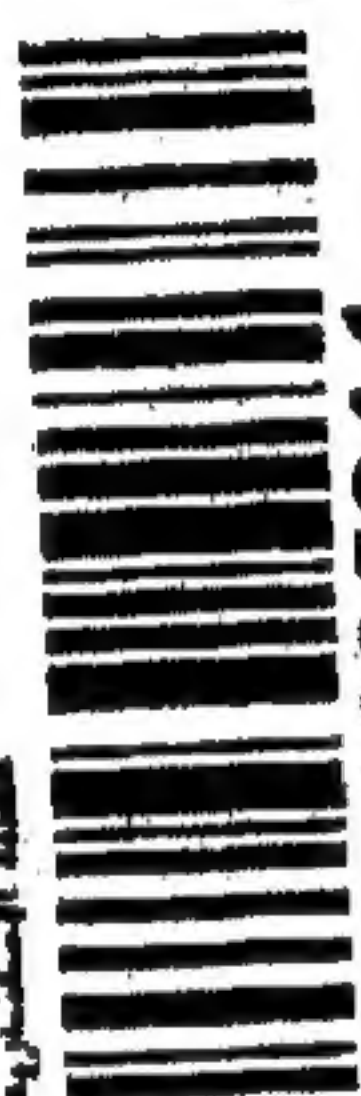
صفحة

| | |
|--|-----------|
| البلاغة في القرنين الخامس والسادس | ٢١٠ — ٢١٢ |
| البلاغة في القرن السادس | ٢١٢ — ٢١٤ |
| البلاغة في القرن السابع | ٢١٤ — ٢١٦ |
| القرن العاشر | ٢١٧ — ٢١٩ |
| تعليق على منهج البلاغة | ٢١٩ |
| تعليق على دراسات البلاغيين المتأخرين | ٢٢٠ — ٢٢١ |
| الفهرست التفصيلي | ٢٢٢ |

رقم الايداع ٨٥ / ٥٣٩٧
الترقيم الدولي ٥ - ٢٣٠ - ١٠٣ - ٩٧٧

مطبعة شركة آلات ولوازم المكاتب
١٧٤ ش عمر لطفى سبورتنج الاسكندرية
تليفون ٥٩٧٧٣٥٤

مكتبة الإسكندرية
Bibliotheca Alexandrina



0295914

٢١١/٢٨